

وجوه هند رستم
مارلين العرب

دراما رمضان:
الرقص مع الثورة

الطاهر بنجلون:
عبور نهر الدم

سلام الكواكبي:
آن لجدي أن يبتسم

الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

العدد 47 - سبتمبر 2011

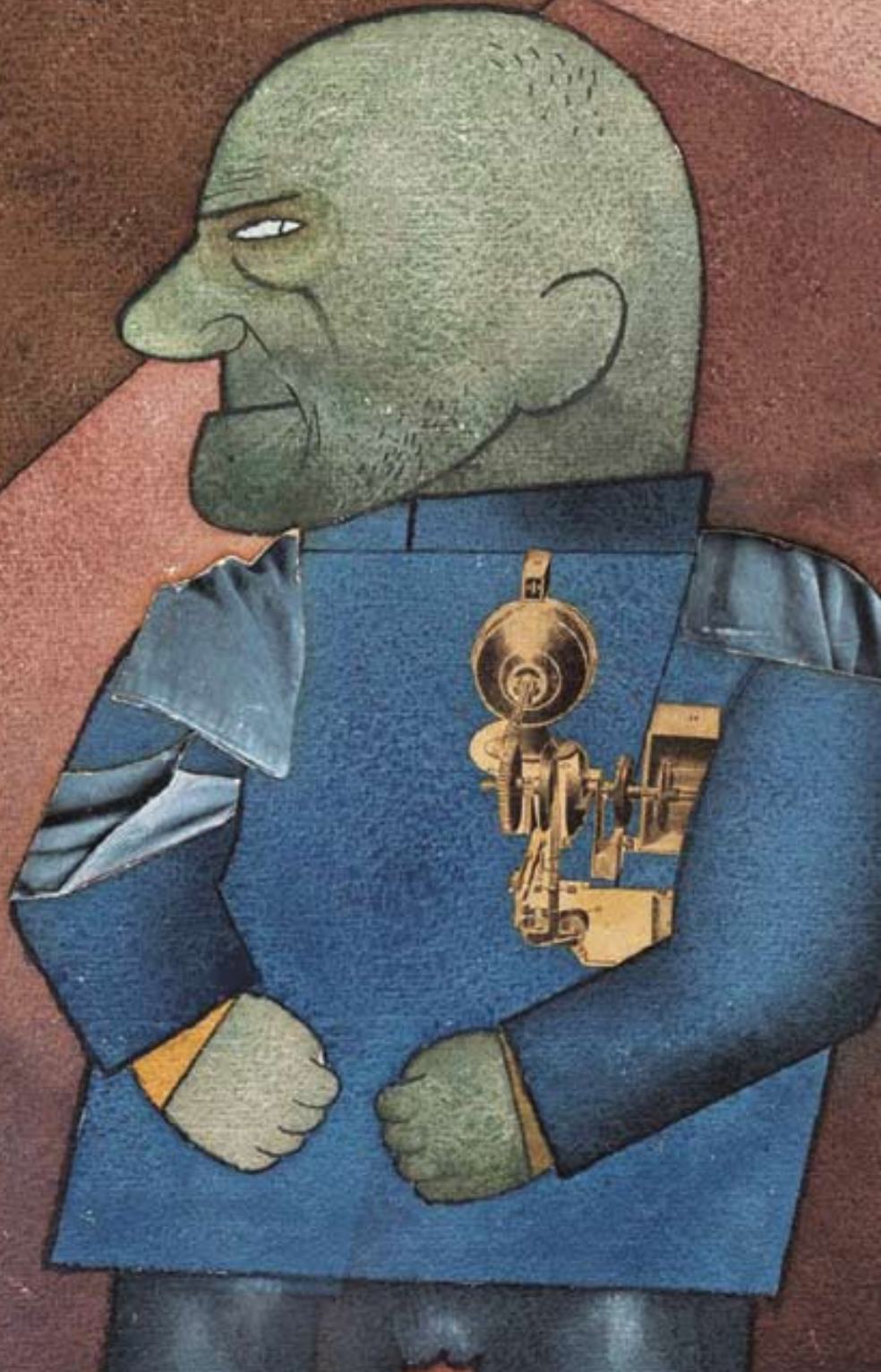
الجنرال

في متاهة الرواية

الصورة

ولع الحياة
والموت!

مجاناً مع العدد كتاب:
الفصول الأربعة
عمر فاخوري





من إصدارات
وزارة الثقافة والفنون والتراث
الدوحة - قطر

في ظلال الثورات العربية تأملات في الحكم الرشيد

ما جرى من أحداث دامية في مواجهة الثورات العربية في تونس ومصر واليمن، وما يجري حالياً في ليبيا وسورية يثير تساؤلات كثيرة حول مفهوم الحكم الرشيد وتطبيقاته في بلداننا العربية.

الحكم الرشيد وصف لطريقة تتسم بالحكمة والحكمة في معالجة أمور البلاد وشؤونها بما يضمن الأمن والاستقرار، ويلبي مطالب الشعب، ويحقق التطور والتنمية للمجتمع وأهله، ولهذا النوع من الحكم أسس ومبادئ تضمن له صفته «الرشيد» لعل أهمها الشورى، والمشاركة الشعبية، والمساواة، والعدل، والشفافية، والمحاسبة، واحترام الحقوق، والاستجابة لتطلعات الشعب واحتياجاته، ومتى انهدمت هذه الأسس انقلب الحكم إلى نوع آخر أساسه الفساد والظلم والقهر ومؤثراته الدالة عليه عدم تطبيق سيادة القانون وانتشار الفساد وانتهاك حقوق الإنسان وغياب الديمقراطية وعدم الفصل الواضح بين المصلحة الخاصة والعامّة وهذه بعينها معوقات الحكم الرشيد ووقود الثورات العربية.

ومن أعجب ما قرأت ما ذكره أبو الفرج ابن الجوزي في كتابه «تلبيس إبليس» في الباب السابع «باب تلبيس إبليس على الولاة والسلّاطين» حيث سرد وجوهاً متعددة يدخل منها إبليس على أصحاب المناصب العليا في الحكم منها:

1 - أنه يريد أن الله عز وجل يحبهم ولولا ذلك ما ولّاهم سلطانه وجعلهم نواباً عنه في عبادته.

2 - يزين لهم أن الولاية تفتقر إلى هيبة فيتكبرون عن طلب العلم ومجالسة العلماء فيعملون بأرائهم.

3 - يخوفهم الأعداء ويأمرهم بتشديد الحجاب فلا يصل إليهم أهل المظالم.

4 - أنهم يستعملون من لا يصلح ممن لا علم عنده ولا تقوى.

5 - إنه يحسن لهم العمل برأيهم فيقطعون من لا يجوز قطعه، ويقتلون من لا يحل قتله، ويوهمهم أن هذه سياسة.

6 - إنه يلبس على أكثرهم بأنه قد قام بما يجب من جهة أن ظواهر الأحوال مستقيمة، ولو حقق النظر لرأى اختلالاً كبيراً.

وإذا أدّنت هذه التلبيسات بخراب العمران واشتعال الثورات حضر إبليس ليقول لهم كما جاء في القرآن الكريم: (وما كان لي عليكم من سلطان إلا أن دعوتكم فاستجبتم لي فلا تلوموني ولوموا أنفسكم) وصديق فيهم قول الشاعر:

وَدُثُّ إِلَى نَفْسِي مَنِيَّةٌ نَفْسَهَا كَمَا احْتَرَقَتْ فِي نَارِهَا كَفُّ مُضْرَمٍ

رئيس التحرير

رئيس الهيئة الاستشارية
د. محمد بن عبد العزيز الكواري
وزير الثقافة والفنون والتراث

رئيس التحرير

د. علي أحمد الكبيسي

مدير التحرير

عزت القمحاوي

الإشراف الفني

سلمان المالك

سكرتير التحرير

نبيل خالد الأغا

الهيئة الاستشارية

أ.د. محمد عبد الرحيم كافود

أ. مبارك بن ناصر آل خليفة

أ.د. محمد غانم الرميحي

د. علي فخرو

أ.د. رضوان السيد

أ. خالد الخميسي

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير
ويفضل أن ترسل عبر البريد الإلكتروني
للمجلة أو على قرص مدمج في حدود 1000
كلمة على العنوان الآتي:

تليفون: 44022281 (+974)

تليفون - فاكس: 44022690 (+974)

ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:

editor@dohamagazine.com
aldoha_magazine@yahoo.com

مكتب القاهرة:

34 ش طلعت حرب، الدور الخامس،

شقة 25 ميدان التحرير

تليفاكس: 5783770

البريد الإلكتروني:

samykamaleldeen@yahoo.com

المواد المنشورة في المجلة تعبر عن آراء كتابها
ولا تعبر بالضرورة عن رأي الوزارة أو المجلة
ولا تلتزم المجلة برد أصول ما لا تنشره.

مجاناً مع العدد:



الفصول الأربعة
عمر فاخوري

الغلاف الأول:



لوحة الغلاف
George Grosz
1959 - 1893

الدوحة

ثقافية شهرية

السنة الرابعة - العدد السابع والأربعون
شوال 1432 - سبتمبر 2011

العدد
47

تصدر عن

وزارة الثقافة والفنون والتراث

الدوحة - قطر

صدر العدد الأول في نوفمبر ١٩٦٩، وفي يناير ١٩٧٦ أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتى يناير عام ١٩٨٦ لتتمتأف الصدور مجدداً في نوفمبر ٢٠٠٧. توالى على رئاسة تحرير الدوحة إبراهيم أبو ناب، د. محمد إبراهيم الشوش و رجاء النقاش.

9 - 4

متابعات

المغرب: أبواب الوزارة لم تنزل مغلقة
الجزائر: صالون الكتاب، 400 ناشر.. ولبنان ضيف الشرف
لبنان: ثورة سورية.. حدّ ضامن يمشي آمن؟
مصر: معرض كتاب بدون مبارك

19 - 14

ميدى

المحاكمة والمجاعة يتنافسان على البوتيوب
خرامة لكل مواطن سوداني
الجزيرة ليست ملاكاً ولا شيطاناً
الثورة الصينية ضد طاغية الصين!
كارلوس لا توف: برازيلي في ساحات التحرير العربية

78

أماكنهم

فاطمة قنديل: بيت بحديقة تبتسم

84

نصوص

إلياس فركوح - عمّان
زكريا محمد - رام الله
هدى الجهوري - مسقط

حوارات

برهان غليون: معالم ضعف المعارضة السورية
سلام الكوكبي: جدي يبتسم.. الآن
بيتر هندكه: العالم يشبه رواية الفروسية

10

12

80

74

مانهاتن مدينة المايا

رئيس قسم التوزيع والاشتراكات

عبد الله محمد عبد الله المرزوقي

تليفون: 44022338 (+974)

فاكس: 44022343 (+974)

البريد الإلكتروني:

al-marzouqi501@hotmail.com

doha.distribution@yahoo.com

ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة
مصرفية أو شيك بالريال القطري
باسم وزارة الثقافة والفنون والتراث
على عنوان المجلة.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد 120 ريالاً
الدوائر الرسمية 240 ريالاً

خارج دولة قطر

دول الخليج العربي 300 ريال
باقي الدول العربية 300 ريال
دول الاتحاد الأوروبي 75 يورو
أميركا ١٠٠ دولار
كندا وأستراليا ١٥٠ دولاراً

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

المملكة العربية السعودية - الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - الرياض - ت: 4871414 فاكس: 4871460 / مملكة البحرين - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف - المنامة - ت: 17480800 - فاكس: 17480818 / دولة الإمارات العربية المتحدة - المؤسسة العربية للصحافة والإعلام - أبو ظبي - ت: 4477999 - فاكس: 4475668 / سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأخبار والنشر والإعلان - مسقط - ت: 24600196 - فاكس: 24699672 / دولة الكويت - شركة المجموعة التسويقية للدعاية والإعلان - الكويت - ت: 1838281 - فاكس: 24839487 / الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نمنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 653259 - فاكس: 653260 / الجمهورية اليمنية - محلات القائد التجارية - صنعاء - ت: 240883 - فاكس: 240883 / جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 25796997 - فاكس: 27703196 / الجماهيرية الليبية - دار الفكر الجديد لاستيراد ونشر وتوزيع المطبوعات - طرابلس - ت: 925639257 - فاكس: 213332610 / جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 466357 - فاكس: 466951 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 2249200 - فاكس: 2249214 / الجمهورية العربية السورية - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - دمشق - ت: 2127797 - فاكس: 2128664

الأسعار

دولة قطر	10 ريالات
مملكة البحرين	دينار واحد
الإمارات العربية المتحدة	10 دراهم
سلطنة عمان	800 بيسة
دولة الكويت	دينار واحد
المملكة العربية السعودية	10 ريالات
جمهورية مصر العربية	جنيهاً
الجماهيرية العربية الليبية	3 دنانير
الجمهورية التونسية	2 دينار
الجمهورية الجزائرية	80 ديناراً
المملكة المغربية	15 درهماً
الجمهورية العربية السورية	80 ليرة
الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
الجمهورية العراقية	3000 دينار
المملكة الأردنية الهاشمية	1.5 دينار
الجمهورية اليمنية	150 ريالاً
جمهورية السودان	1.5 جنيه
موزيتانيا	100 أوقية
فلسطين	1 دينار أردني
الصومال	1500 شلن
بريطانيا	4 جنيهات
دول الاتحاد الأوروبي	4 يورو
الولايات المتحدة الأمريكية	4 دولارات
كندا وأستراليا	5 دولارات

الصورة

ولع الحياة والموت



142

هند رستم

ثلاثة وجوه لملكة الفتنة

مقالات

- 20 ديكتاتور يعيش دهرأ (الطاهر بنجلون)
72 الإبداع والرقابة (خوان غويتيسولو)
84 تسونامي الثورات العربية (د. مرزوق بشير)
96 أدب افتراضي (أمير تاج السر)
102 البنية السرطانية للسلطة (عبد العزيز الخاطر)
118 نيرون الطاغية الذي لم يفهمه أحد (ستيفانو بيني)
131 طبقات الأدب العربي (إيزابيلا كاميرا)
160 حين أدركت أن للألم معنى واحداً (سعيد الكفراوي)

ترجمات

- 97 سيدة روعي العظيمة (رواية لجلي ترقى)

صيد اللؤلؤ

- 120 الرئيس والرئيسي (د. محمد عبد المطلب)

الجنرال

في

متاهة

الرواية

104



136

المسلسلات الرمضانية

ترقص على أبواب الربيع العربي

تشكيل

- 132 النحات احمد البحراني (محمد الربيع)

سينما

- 140 نساء المتعة والممانعة
إيفا بيرون: بطلة فيلم كارتون

ذكرى

- 148 يوسف شاهين: حدوده مصرية في ميدان التحرير



أبواب الوزارة لم تزل مغلقة صراع المواقع على الدستور الثقافي!



| حسن النفالي



| بنسالم حميش

الرباط - خاص بالدوحة:

يرى بعض المتتبعين لأحوال المسرح المغربي أن سياسة دعم الإنتاج المسرحي التي سنّها وزارة الثقافة قد أسهمت في تطوير الممارسة المسرحية بالمغرب، التي كانت تعاني إلى حدود 1998 من الإقصاء والتهميش وسيطرة العلاقات الشخصية على تداول المال المسرحي الذي كان يصرف، لأربعين سنة، داخل أروقة وزارة الثقافة ومسرح محمد الخامس دون اعتبارات قانونية أو فنية.

بعد سنة 1998 استبشرت خشبات المسرح المغربي خيراً لما قررت الوزارة سياسة «دعم الإنتاج والترويج المسرحي»، تضطلع من خلالها بخلق شراكات تفاعلية مع النقابة الوطنية لمحترفي المسرح، تحت غطاء مرسوم ينظم الدعم المسرحي وشروطه، في بيئة فرص متكافئة يترتب عنها تنظيم الممارسة المسرحية وتطوير هياكلها.

سياسة الدعم ومنذ إحداثها، ألزمت الفرق المسرحية المغربية، خلق مشاريع دقيقة من حيث إدارة الإنتاج، ودفتر تحملات، بالإضافة إلى مضامين فنية تتماشى مع قانون الدعم المشترك، بين وزارة الثقافة ووزارة المالية، القاضي باحترام الوثائق والمساطر.

من دون شك، سياسة الدعم أدت إلى إعطاء غاية لطلاب المعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي، فما يتلقونه من دروس مسرحية معاصرة، أصبح بالإمكان، في ظل سياسة الدعم هاته، أن يطبق على الركح وأمام جمهور متتبع. بالتأكيد فإن جواً مسرحياً بدا ممكناً، وقد عكسته بتفاوتات من حيث الجودة والتميز، مجموعة فرق

14 مايو 2011، الذي يصادف اليوم العالمي للمسرح، صدر بيان عن المكتب التنفيذي للنقابة المغربية لمحترفي المسرح، يعلن فيه رفضه التام لمشروع تعديل القرار الوزاري المشترك المتعلق بالدعم المسرحي، ويحمل فيه «المسؤولية لكل من وزير الثقافة ووزير المالية، في حالة تمرير هذا القرار والتوقيع عليه» لكونه، في تقدير النقابة، «هجوماً عشوائياً على تجربة الدعم... وتراجعاً خطيراً عن المكتسبات المحققة في مجال دعم الإنتاج والترويج المسرحيين».

لكن باب الحوار، كما تقول وزارة الثقافة، ما زال مفتوحاً، والدعوة وُجّهت للجميع من أجل المشاركة والحضور في «لقاءات تشاورية قطاعية حول الدعم المسرحي» استترافاً من الوزارة، على ما يبدو، لقطيعة ملتزمة قد تأتي على البورة الثالثة عشر من المهرجان الوطني للمسرح الذي يقام بمكناس.

وهنا ما كان فعلاً، إذ تضمن بلاغ للنقابة المغربية لمحترفي المسرح في 22 أبريل 2011، مبررات رفض النقابة لما سمّته «الأسلوب الاحتوائي الذي يسعى إلى اختراق صفوف المسرحيين»

مسرحية بارزة، ك: مسرح تانسيفت (مراكش)، الشلمات (مكناس)، (سايتي) سلا الرباط، دبا تياتر (الدار البيضاء)، وغيرهم ممن اتجهوا نحو عصرنه طرق أدائه شكلاً ومضموناً.. غير أن السؤال الذي ظل مطروحاً، يخص فرقاً استفادت من الدعم مراراً، دون أن تتمكن من تكريس تجاربها. لكن مع قدوم بنسالم حميش إلى كرسي وزارة الثقافة، لم يعد التعبير المسرحي الممول من أولويات الوزارة!

أبواب وزارة الثقافة موصدة. هنا ما تجمع عليه أهم المكونات والنقابات الثقافية والفنية المنضوية تحت تحالف «الائتلاف المغربي للثقافة والفنون»، فبعد واقعة المعرض الدولي للكتاب بالدار البيضاء مطلع هذا العام، الذي عرف مقاطعة اتحاد كتاب المغرب وبيت الشعر والائتلاف، جراء السياسة التقشفية لوزارة الثقافة، وما تلاها من احتجاجات على باب الوزير، انتظر المقاطعون، بكامل العزم، قدوم معركة حاسمة، وإن كانت ستؤدي إلى سنة مسرحية بيضاء.

وهكذا، لم يبتهج المسرحيون المغاربة هذا الموسم كعادتهم، فبتاريخ

في موريتانيا: صراع الهويات واللغات

هل تجمع الثقافة ما فرقته السياسة؟



نواكشوط - عبد الله ولد محمود:

شهدت جامعة نواكشوط هذه السنة فتنة عرقية بين الطلاب، أغلقت الجامعة على خلفيتها لمدة أسبوع، وهي منكرة بزناد فتنة يوشك أن يكون لها ضرام إن لم يطفئ لهيبها برد الثقافة، ويأخذ بأيدي دعائها حكماء الساسة إلى سبيل الرشاد.

في النموذج الموريتاني ظاهرة فريدة من نوعها، بلد موحد حتى كأنه الجسد الواحد، ومفترق في الآن نفسه شيعاً وشعوباً لدرجة الإنار بالتلاقي والتنافر، وليس في هذه المفارقة مجافاة للحقيقة، فهذا البلد مسلم بلا أقلية دينية، سني بلا صراعات عقيدة، مالكي بلا خلافات مذهبية فقهية، لكن هذا التجانس النادر في بلدان العالم يقابله تنوع عرقي وتعدد ثقافي.

ومن أجل استبقاء روافد التوحد والتجانس واستبعاد عوامل التنافر والتشاجر غلب على أحداث الصيف الثقافي الموريتاني لهذا العام توجه قوي لترسيخ الوحدة الوطنية.

ففي حدث وُصف بأنه استباق ثقافي لمؤشرات الشحن العرقي، يروم إطفاء وميض نار الفتنة الكامن تحت رماد التنوع العرقي والتعدد الثقافي مهرجانان ثقافيان غلبا على صيف موريتانيا الحار يلطفانه بتيار منعش بارد كتيار المحيط الأطلسي، المهرجانان هما: مهرجان (كركور) للوحدة الوطنية الذي انتظم برعاية وزيرة الثقافة ووزير الدولة للتهذيب الوطني والتعليم العالي والبحث العلمي في نهاية شهر يوليو/تموز الماضي،

عبر لقاءات الوزارة التشاورية مع فعاليات مسرحية، وُصفها البلاغ بكونها لا تحترم شروط التخاطب المؤسساتي بين المسؤولين الحكوميين ومكونات المجتمع المدني، مما يجعل أي حوار جدي وناجع، في نظر النقابة، «لا يمكن أن يتأتى في ظروف التوتر التي تسبب علاقة وزارة الثقافة مع الائتلاف المغربي للثقافة والفنون ومكوناته».

توتر كان دافعاً لأن تعلن النقابة المغربية لمحترفي المسرح، وجمعية خريجي المعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي، ومنسقية الفرق المسرحية الوطنية، مقاطعة الفرق الوطنية المسرحية لبرنامج الدعم المسرحي لموسم 2011 و2012، وإعلان مقاطعة الدورة الثالثة عشر من المهرجان الوطني للمسرح بمكناس (-22 15 يونيو 2011) قبيل افتتاحه بيومين. وقد اختتمت فعاليات المهرجان، وآثار المقاطعة بادية عليه، حيث تم إلغاء المسابقة الرسمية، والاقتصار على العروض المسرحية المبرمجة خارج المسابقة الرسمية للمهرجان.

كان الراحل الحسن الثاني ملك المغرب، أول من دعا سنة 1992 إلى بناء مسرح في كل مدينة، كما سبق أن وعد بسقي المليون هكتار من السدود الوطنية في حملة دستور 1962. اليوم وبعد فوات كل هذه السنين، لازال المسرح المغربي بورياً مثله مثل الفلاحة، متشابهان من حيث المردودية والآليات، الأرض متوقفة على أمطار الخير والمحراث الخشبي، والركح متوقف على زخات وزارة الثقافة. يقاطع الفلاحون أراضيهم، ويرفعون الدعاء والاستسقاء الرباني، فيما يخلى سبيل الخشبة إلى حين عودة السحابة الوزارية لمجراها. غير أن حجة الوزير حميش، تدبير الجفاف الموروث، ودعوة للحوار، يراها المقاطعون لا تنفع في استرجاع تلك العلاقة الحميمة مع وزارة الثقافة كما في السابق في عهد محمد الأشعري وثرثرا جبران على الأقل.

بمقاطعة (ولدينج) حيث تشكل فسيفساء الأعراق المتنوعة نسيجها السكاني، تناعت إليه شخصيات علمية وفنية وأدبية، من مختلف مكونات المجتمع الموريتاني.

وفي سياق مشابه انعقد مهرجان آخر في الثامن والعشرين من شهر يوليو الماضي، واستمر ثلاثة أيام في الملعب الأولمبي بالعاصمة نواكشوط، وهو الإخراج الثاني للمهرجان الثقافي للوحدة الوطنية المنظم من طرف معهد نواكشوط الولي للموسيقى وشركائه، برعاية من وزارة الثقافة والشباب والرياضة وسند من المجموعة الحضرية لمدينة نواكشوط وبلدية (تفرغ زينة) والوكالة الوطنية لدعم ودمج اللاجئين وغيرها.

وقد حمل هذا المهرجان شعار: «يبدأ في يد من أجل موريتانيا موحدة» جسسته صورة ليد ببيضاء، تصافح يداً سوداء بخلفية العلم الوطني.

وتسعى الدولة بهذه المهرجانات إلى جمع شمل مكونات مجتمعتها العرقية مستعينة بعوامل جنب ثقافية، أبرزها الشعر والرقص والغناء، فهل تجمع الثقافة ما فرقته السياسة؟

ثورة سورية في لبنان حدّ ضامن يمشي آمن؟

بيروت - سحر مندور:

عند التاسعة من مساء 8 أغسطس / آب 2011، في بيروت:

- هل وصلت إلى موقع الاعتصام؟

- نعم وصلت، هيا تعال، كل شيء على ما يرام هنا، والأجواء هادئة.

- أكيد؟ ألا يلوح في الأفق أشخاص يخططون لضربنا؟

- ضربنا؟! ما بالك؟ لم أعهدك يوماً على هذا القدر من الجبن!

- لأن الاعتصام السابق أمام السفارة السورية انتهى بضرب الأربعين شاباً المشاركين فيه، بالعصي والأحزمة والسكاكين، واللاحق بهم في الأحياء المجاورة وهم يهربون.

- أف.. متى حصل ذلك؟

- منذ أيام قليلة، ألم تسمع بما جرى؟ حتى أنهم يجاهرون بالتقاط صور المعتصمين!

- من هم هؤلاء؟!

الحزب

- شبّان مناصرون لبشار، من أحزاب مناصرة لـ «البعث».

ويبرر «مناصرو بشار» غضبهم الدامي وقمعهم للرأي الآخر، بأنه «مقاومة» للأميركي والإسرائيلي اللذين يتسللان عبر هؤلاء المتظاهرين. و«هؤلاء المتظاهرون» ليسوا طالبين حرية وعدالة اجتماعية ورافضين للديكتاتورية وإنما «جهلة وأغبياء» في أفضل الأحوال، و«عملاء ومتأمركون» في أوضحها.

أما «مناصرو الثوار». ومعظمهم يساريو الهوى، فلا يكثرثون كثيراً لتبرير دوافعهم، كون الأرض العربية تنتفض ضد حكّامها المزمّنين، وآل الأسد جزء من هؤلاء المزمّنين، حكّام نمّت أوجاع فلسطين في كنفهم، وجُهل الإنسان العربي وفقّر واستبيح بفضلهم. لا يكثرثون كثيراً لتوضيح «لا - إسرائيليّتهم»، لكنهم ينبرون غاضبين ضد المعتدين لأنهم باتوا امتداداً لآلة

القمع السورية، في لبنان. تجدر الإشارة هنا إلى أن رجال الأمن اللبنانيين بقوا «على الحياد» خلال تعرّض المتظاهرين أمام السفارة السورية للضرب، كون مناصرة الرئيس السوري هي جزء من التركيبة الحاكمة دائماً في لبنان.

بعد مرور يومين على الاعتداء، صدر بيان عبر فيسبوك «مثقّفون لبنانيون يدعون إلى وقفة تضامنية مع الشعب السوري في ثورته»، صدّرت بتواقيع ذات أهواء سياسية متنوعة، منها تواقيع الروائيين إلياس خوري، حسن داود، هدى بركات، ونجوى بركات، والكتّاب فواز طرابلسي، حازم صاغية، عباس بيضون، بيار أبي صعب، والمناضلة سهى بشارة، والموسيقي مارسيل خليفة، والمخرج ماهر أبي سمرا، إلخ.

ولكي لا تكون وقفة «شبه انتحارية» أمام السفارة السورية، اختير لها أن تُعقد في ساحة الشهداء بتبرير تاريخي يقول: «نرسل من خلال شهداء 6 أيار اللبنانيين والسوريين (ضد الوالي العثماني) رسالة تضامن إلى الشعب السوري الشجاع والنبيل».

ولكن، مع قرب حلول موعد الاعتصام، راحت الصفحة الخاصة بالدعوة على «فيسبوك» تتلقّى نوعاً من «المساهمات» زرعت شكوكاً في قلوب الراغبين بالاعتصام: من جهة، نشرت رسائل «إسلامية» تدعو للمشاركة في اعتصام المثقفين، تقول «بعد صلاة التراويح ومن ساحة الحرية.. سوف تعلو أصوات الحرية إلى سورية.. نعيكم بأن لأصواتنا سترعد السماء ولأرجلنا ستهتز الأرض - أهل السنة والجماعة». ومن جهة أخرى، نشر المعتنون دائماً رسائل تسعى لنشر جوّ من الاستهزاء والتخويف كأن تقول: «لا يوجد أجمل من مثقّف عم يتدعّوس تحت الأرجل.. بانتظاركم في ساحة الشهداء».

من هنا، وبسبب الطابعين الإسلامي والعنفي اللذين لاحا في أفق الاعتصام،



صالون الجزائر للكتاب: 400 ناشر.. ولبنان ضيف الشرف

ستحضر مكتبة الإسكندرية والهيئة المصرية للكتاب، كما سيزور الجزائر نخبة من كتاب وأدباء مصر وهذا لتنشيط بعض النوات والمحاضرات، استعادة لبعض وقائع ميدان التحرير وسقوط نظام مبارك، ومن أجل مد جسور الفكر والثقافة والمحبة مجدداً بين البلدين.

ومن بين الشخصيات الأدبية التي تسجل حضورها نجد وزير الثقافة الأسبق جابر عصفور، رئيس اتحاد كتاب مصر محمد سلاموي، جمال الغيطاني، صلاح فضل، منصور عز الدين، أمينة زيدان، سعد القرش والناشطة السياسية نؤارة نجم.

ومن بين النوات الثورية المُسطرة والمدرجة خلال نشاطات الصالون نواة بعنوان «الثورات العربية والحرب الأهلية» ينشطها الكاتبان اللبناني اسكندر حبش والمصري جابر عصفور. كما سيتم تنظيم محاضرات ونوات أخرى ذات أبعاد أدبية راهنة في حاساسيتها وإشكالياتها منها نواة عن «الجسد في الكتابة الروائية» تشارك فيها الروائية علوية صبح والكاتب رشيد الضعيف، ونواة أخرى عن «حميمية وغرائبية المكان في الرواية» يشارك فيها جمال الغيطاني، واسيني الأعرج ومحمد سلاموي. ومن المتوقع أن يخلق صالون الجزائر الدولي للكتاب بفعالياته الثقافية والأدبية المصاحبة له جدالات فكرية وحوارات ونقاشات مختلفة ومتباينة في حاساسياتها ومشغولاتها وإشكالاتها بين الكتاب من جهة، والوسط الثقافي والإعلامي من جهة أخرى. يُنكر أن سورية ورغم الوضع الداخلي الصعب بسبب تطورات الثورة والقمع الممارس من طرف النظام ستكون أيضاً حاضرة بأكثر من 40 ناشرًا.

الثورات العربية ستشكل صلب نقاشات صالون الجزائر الدولي للكتاب في طبعته الجديدة. حيث يحتفي بها من خلال نوات ومداخلات فكرية. نوات تحاول أن تقرأ دور المثقف العربي فيها وعلاقة الإبداع بها. وكيف تجلت هذه الثورات في الكتابات الأدبية.

ويستضيف الصالون (21 سبتمبر / أيلول - 1 أكتوبر / تشرين الأول) لبنان كضيف شرف، بعدما استضاف السنة الماضية سويسرا، ويرفع شعار «لنكتشف الأدب اللبناني». وتشارك فيه أكثر من 35 دولة بأكثر من 400 دار نشر عربية وأجنبية وبأكثر من ثلاثمئة ألف عنوان.

وتحضر أكثر من عشرين شخصية أدبية لبنانية فعاليات التظاهرة، منها: شوقي زيع، هدى بركات، بول شاوول، خليل أحمد خليل، علوية صبح، عباس بيضون، عبده وازن، حسن داود، جمانة حداد، رشا الأمير، زاهي وهبي، واسكندر حبش، بعد أن تعثرت استضافة الروائي أمين معلوف. وستكون دور النشر اللبنانية حاضرة بأكثر من 60 دار نشر.

ما يميز هذه الطبعة أيضاً من صالون الجزائر العودة القوية للناشرين المصريين بعد القطيعة التي حدثت السنة الفارطة، عقب أحداث أم درمان الدرامية، حيث تخصص محافظة الصالون جناحاً كبيراً لدور النشر المصرية المشاركة التي يقدر عددها بحوالي 90 دار نشر، وهي أعلى نسبة مشاركة مصرية في تاريخ صالون الجزائر منذ نشأته. هذا السقف العالي لمشاركة بلاد الفراغة يعبر عن النية الحسنة والأخوية للناشرين المصريين والهيئات الثقافية الجزائرية من أجل تجاوز قطيعة ما كان يجب أن تحدث بالأساس. إلى جانب دور النشر،

قبل ساعات من انعقاده، ازداد منسوب التوتر في نفوس المشاركين، فكانت القدم تخطو إلى ساحة الشهداء بينما القدم الأخرى تتلطي خلفها، وتتجهز للهرب، إما من صبغة سلفية أو من ضربة عشوائية.

- رجل الأمن للشباب: ادخل.
- الشاب لرجل الأمن: ألن تفتشني؟
- لا، ادخل.
- لكن، مانا لو كنت أحمل قنبلة؟!
- فلتفجر بك وبهم!

أحاط رجال الأمن بما قارب الألف متظاهر ضمن دائرة ضيقة تكاد تلتصق بتمثال الشهداء. حموهم ممن حاموا حولهم من مناصري بشار.

عقد الاعتصام، وأضيئت الشموع، وهتف بعض «التهتيف» صيحة «الشعب يريد...»، قبل أن يعلو صوت مؤيدي النظام السوري قليلاً، فكانت نصيحة بفض الاعتصام بعدما أدّى غرضه، وكانت النهاية.

وبينما الناس ينسحبون، بقيت قلة من شباب حزب تابع للسعودية في مناهضته لبشار، وليس لحرية الإنسان، يهتفون ضد شباب بشار، ورجال الأمن يشكلون جداراً عازلاً بينهما، حتى سئموا وفرغت الساحة إلا من بقايا رسالة حب واحترام ودعم رفعت للشعب السوري.

بعد أيام قليلة، اعتصم عدد من الشباب الإسلاميين أمام السفارة السورية، فوجهوا بمؤيدي النظام السوري، بعدما بات واضحاً أنه يتوجب على كل صورة تضامن مع الشعب السوري أن تظهر بخلفية مؤيدة للنظام السوري.

واليوم، بات التواجد الأمني الاستثنائي بعضاً من طابع شارع المقدسي في الحمراء، حيث توجد السفارة السورية. ومن حولها، يومياً، قبل الإفطار وبعد الإفطار، تخرج تظاهرة أو تظاهرتان سيارتان، رافعة أعلام سورية وصور بشار، هاتفة بحبه، ولد «صموده».

شعراء الجزائر: مع ثورة ليبيا وضدها!

الجزائر - نؤارة لحرش:

أثارت زيارة بعض الشعراء الجزائريين إلى طرابلس، من بينهم عمر أزراج، عبد العالي مزغيش ونصر الدين باكرية، ومشاركتهم في إحدى الملتقيات الثقافية، جدلاً واسعاً بين كتّاب وشعراء بلد المليون ونصف المليون شهيد.

وجاءت حملة الاستنكار والاستياء واسعة، حيث اعتبرها البعض زيارة في غير محلها وبأنها مشينة بحق المثقفين الجزائريين وبحق الجزائر عموماً.

ففي وقت وصفت فيه المجموعة المستنكرة الزيارة بالخطوة غير الإنسانية وغير العادلة والمستفزة أيضاً، وبأنها جاءت مساندة للقنابي أولاً وقبل أي شيء، وبالتالي معادية للثورة وللثوار في ليبيا، قالت الجهة الأخرى التي نهبت إلى طرابلس إن الزيارة تمثل خطوة شريفة وعادلة وإنها جاءت تأكيداً على مساندتها لليبيا وشعبها ضد حلف الناتو. وقال مزغيش: «نحن نهينا لدعم الشعب الليبي ضد

الجزائر

أجل أي شيء! لكن لا تقولوا إنكم نهبتم لمساندة الشعب الليبي ضد الناتو! هنا ظلم للجزائر وللليبيا وظلم لأنفسكم قبل أي شيء». وبخصوص تسريب إشاعات تفيد بأنهم تلقوا أموالاً من أصحاب الدعوة في طرابلس أنكر مزغيش مصرحاً: «نهبت إلى ليبيا رفقة الشاعر نصر الدين باكرية، أما الشاعر أزراج فوجئناه هناك. ولم نتلق مالا منهم كما يتحدث البعض». من جهته دافع الشاعر نصر الدين باكرية عن الزيارة وتلبية الدعوة الرسمية بحماس: «فضولي لاكتشاف الواقع الليبي ومساندة ليبيا جعلاني أوافق على الدعوة وأزور طرابلس». صاحب «كأن المجاز مجاز» اكتفى بهذا التصريح ولم يخض في النقاشات كثيراً، مضيفاً: «رفضت الخوض في النقاشات التي دارت لعدة أسباب، منها أن النقاشات أخذت مجرى غير صحي. كما أن الخطاب الذي ساد هذه السجلات كان متعصباً وهذا ما جعلني استنكف عن الخوض فيها». من جانبه، الشاعر والكاتب يوسف بلعوج استهجن أيضاً الزيارة ووصف الذين نهبوا إلى ليبيا بأنهم بلا عقل ونكر: «الذين نهبوا إلى ليبيا وشرعوا في الحديث عن إجرام الناتو متجاهلين إجرام القنابي هم فعلاً أناس ليس لهم عقل ولا ينبغي أن نقيم لهم وزناً»، وشدد بلعوج بنبرة فيها الكثير من الاتهام الواضح والصريح على التساؤل عن الثمن الذي قبضه هؤلاء مقابل الانخراط في حملة تلميع صورة القنابي، وتشويه صورة المثقف والسياسي والمواطن الجزائري.

الزيارة انتهت ولم تدم سوى أيام معدودات ولكنها مازالت تثير جدلاً واستنكارات ومازال حبرها سيالاً وساخناً. ومازال رابح ظريف يقول للشعراء الذين يرى أنهم تورطوا في زيارة طرابلس: «اعتنوا عن الافتخار!». فهل تراهم يعتنوا ويتراجعون عما فعلوا؟ أم ستظل الزيارة حسب بعض الكتاب والمثقفين وصمة العار المشينة على جبين الشعراء؟

الناتو وليس لتبويض أو تسويد صورة القنابي»، واتهم مزغيش - الذي أصدر لحد الساعة ديواناً شعرياً واحداً بعنوان «امرأة للرياح كلها»، والذي يعمل في مؤسسة التليفزيون الحكومي - الذين هاجموا واستنكروا الزيارة بأنهم يهدفون إلى تشويه سمعته ليس أكثر. وأضاف: «عندما يقوم الشعب الليبي بثورة واضحة المعالم سأقف إلى جانبه» مع العلم أن مزغيش وقّع قبل أسابيع على بيان مساندة للثوار. ولم يهضم الكثير من الشعراء وجهة نظر من حجوا إلى ليبيا بحجة دعمها ضد هجمات حلف الناتو، واعتبرها الشاعر رابح ظريف خطوة خاطئة وفي غير محلها وأوانها. وكتب صاحب «فاكهة الجمر» في بعض الجرائد وفي بعض المنابر الإلكترونية منها صفحته الشخصية على الفيسبوك: «الزيارة خطوة لا تعبر عن موقف جزائري، الشعب الليبي يحتاج إلى دعم ضد القنابي وليس ضد الناتو، الذي يجب أن يرحل هو القنابي، من أجل ليبيا ومن أجلنا جميعاً» وواصل مخاطباً الشعراء: «قولوا إنكم نهبتم من



من منطقة فيصل الشعبية: معرض كتاب بدون مبارك!

الحرة



القاهرة - سامي كمال الدين:

معرض رمضان للكتاب بطعم الثورة ودون مبارك أقيم الشهر الفائت من 5 إلى 25 أغسطس/آب في شارع الملك فيصل جنوب القاهرة، فعلى تعدد نشاطاته وفعالياته الثقافية كان علم مصر حاضراً وليس شخص مبارك الذي اعتاد أن يفتتح معرض القاهرة للكتاب حتى ألغت الثورة معرض هذا العام.

في أولى ندوات النشاط الثقافي بالمعرض أجمع شباب ائتلاف الثورة على أن هناك أهدافاً للثورة لن تتحقق إلا إذا ناضل الثوار طويلاً لتحقيقها، جاءت هذه الندوة بعد أن قام الدكتور عماد أبو غازي وزير الثقافة والدكتور علي عبد الرحمن يوسف محافظ الجيزة والدكتور أحمد مجاهد رئيس الهيئة المصرية العامة للكتاب وقيادات وزارة الثقافة بافتتاح معرض الكتاب.

شارك في ندوة ائتلاف شباب الثورة: إسماعيل عبد الفتاح، شادي الغزالي حرب، خالد تليمة، طارق الخولي، وأدارها ياسر مهني.

«متفائلة كثيراً رغم سوداوية المشهد،

ولكن محاكمة الرئيس السابق تعد بادرة أمل أثبتت أن لا أحد فوق القانون حتى لو كان رئيس الجمهورية» قالت إسماعيل عبد الفتاح - من شباب 6 إبريل - وأضافت: «قرأت في الصحف الأجنبية أن هذا ثاني درس يعطيه الشعب المصري للعالم بعد الثورة البيضاء التي رفعت رأس كل مصري»، وعن المرحلة الحالية قالت إسماعيل: «أي مرحلة انتقالية فيها خطوات للأمام وخطوات للخلف فهي مرحلة حرجية ويجب أن نتجاوزها لنصل لانتخابات حرة نزيهة، الصوت الأول فيها الشعب».

إسماعيل تعرضت لمحاكمة عسكرية بتهمة التهديد بالعنف بسبب كتابة على صفحتها في الفيسبوك وخرجت بكفالة عشرين ألف جنيه!

شادي الغزالي حرب قال: «أحيي هيئة الكتاب لأنها استطاعت إقامة المعرض في هذه الفترة الحرجة التي تمر بها مصر الآن وكان معرض الكتاب هو العلامة المضبوطة في العهد الماضي».

وقال خالد تليمة: «رغم أن الشعب أسقط فرعون كان من الصعب إسقاطه ولكن بعد ستة أشهر من الثورة الشعب

لا يستطيع تحمل بعض الظروف التي نمر بها ويقبل أي وضع يفرضه علينا المجلس العسكري.

وعن التشكيك في حركة 6 إبريل قال طارق الخولي: هناك حملة تشويه لحركة 6 إبريل. التي وقفت أمام النظام الفاسد وطالبت بالحرية والعدالة الاجتماعية».

كانت الثورة حاضرة في الإصدارات التي يقدمها المعرض، لذا أقيمت ندوة عن الرقابة قبل ثورة 25 يناير والتيارات السياسية التي كانت تمارسها على «الرواية» أدارها الناقد الدكتور محمد بسوي مقارناً بين الديكتاتور في أدب أميركا اللاتينية، حيث يوجد بقوة، والديكتاتور في الأدب المصري الذي يختفي بقوة، مؤكداً أن الوقت قد حان لأن يتقدم كاتب عربي برواية عن ديكتاتور مثل بشار الأسد أو القذافي.

شارك في الندوة الروائي جمال مقار والكاتبة عزة رشاد، وأستاذة علم النفس آمال كمال التي تحدثت عن الحرية في أدب المجتمع الحر، وعن الرمزية في المجتمعات المغلقة، أما مقار فأكد أن مسيرة الرواية منذ رواية «زينب» لهيكل اعتمدت بشكل دائم على كفاح الشعب المصري ضد قوى تحول دون تقدمه.

تنوعت الأمسيات واللقاءات في المعرض إلى ثلاثة محاور «اللقاءات الفكرية» و«الأدب والفن» و«الأمسيات الشعرية»، حيث عقدت عدة نوات أخرى متنوعة.

جاء هذا المعرض كمحاولة لتعويض الناشرين عن إلغاء الطبعة 35 من معرض القاهرة الدولي للكتاب الذي كان ينتوي الرئيس المخلوع افتتاحه يوم 31 يناير/كانون الثاني الفائت، وقد شارك في معرض فيصل 85 ناشراً، منهم 11 ناشراً عربياً.

أغلب الطبقات الشعبية أقبلت في المعرض على الكتب الدينية، ولم يكن الإقبال بالحجم نفسه على كتب مؤلفين لعبوا دوراً مهماً في الاستنارة والفكر الإسلامي مثل خالد محمد خالد، الشيخ محمد عبده، جمال الدين الأفغاني، أمين الرافعي، أمين الخولي، وغيرهم إذ غلبت كتب السحر على سواها من الكتب القيمة.

دمويّة الرّاهن السّوري وتعلّق
الوضع النّاطلي صاراً مواضيع
ساخنة تصنع الحدث وتشغل واجهات
الصحف اليومية ووسائل الإعلام
السمعية البصرية. منذ أكثر من ثلاثة
أشهر، مرّت رياح التغيير على سورية
ودفعت الآلاف من المواطنين في المدن
وفي الأرياف إلى الخروج إلى الشارع
والمطالبة بسقوط النظام الحاكم. مئات
المحتجين دفعوا أرواحهم ثمن المطالبة
بالتغيير. وقليل من المثقفين السوريين
المعارضين واكب التحوّل السياسي،
وضمّ صوته إلى صوت الناقمين
على حقبة بشار الأسد وحزب البعث،
على غرار الأستاذ والباحث في جامعة
السوربون برهان غليون، صاحب
«اغتيال العقل»، الذي يعود في حوار
مع «الدوحة» إلى التطورات الميدانية
وفرضيات التغيير المستقبلية.



اتخذت قوى الثورة في
سورية مؤخراً شعار «صمنكم
يقتلنا»! حيث وجهت دعوة إلى كثير
من الهيئات الحكومية والمستقلة
لاتخاذ موقف موحد لنصرة الشعب
السّوري الواقف في مواجهة عسكر
النظام. على خلاف ما عرفته تونس
ومصر في وقت سابق. نلاحظ
تأخراً وتماطلاً أحياناً في المواقف
الدولية إزاء الوضع الداخلي المتأزم
في سورية؟

برأيي أن الأحداث النّائرة في
سورية تشهد تفاعلاً وصدى مهماً في
الخارج، ولكن، للأسف، ليس بالحجم
وبالانتشار المرجو. ما يحدث اليوم في
سورية هو ثورة عارمة. وضحاياها
يزدادون عدداً يوماً بعد الآخر.
يسقطون بالعشرات وأحياناً بالمئات.
إنه لأمر فظيع! بالمقابل، في وقت كنا
ننتظر فيه حراكاً دولياً واسعاً، وجدنا
أنفسنا في مواجهة صمت عربي نسبي
وعدم مبالاة دولية. وإذا أردنا البحث
في أسباب ضعف التفاعل الدولي،
فمن الواجب الإشارة إلى نقطتين

برهان غليون: معالم ضعف المعارضة السورية

إ حوار: سعيد خطيبي

الثورة الشعبية السورية، سلمية ككل الثورات العربية التي فاجأت العالم، لكنها تختلف عنها في كونها ثورة في وجه نظام حمّال أوجه، فله وجه النظام الممانع وله الطبيعة الأكثر دموية بين الأنظمة، له الآن يد تقتل وعقل يحاول إيقاع الثورة في فخ الطائفية.

خصوصية الثورة السورية كانت محور النوة العلمية التي أقامها المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات بالدوحة بعنوان «سورية بين خيارات ومصالح القوى السياسية والاجتماعية واحتمالات التغيير»، جمعت في جلساتها التي عقدت على مدار يومين نهاية يوليو الماضي نخبة من المفكرين والمثقفين السوريين المعارضين، من بينهم الباحث في علم الاجتماع السياسي برهان غليون والباحث الشاب سلام الكواكبي، وقد حاورتهما الدوحة، حول الثورة ومستقبل سورية السياسي.

محوريتين اثنتين: أولاهما ضعف وتراجع حضور ممثلي الثورة وخاصة المعارضة السياسية. وعدم نجاحها في توحيد نفسها واتخاذ موقف واحد وثابت والظهور أمام العالم ضمن إطار موحد وضمن رؤية واحدة، وثانيهما مشاعر الريبة التي تلف أشكال وطرق تفكير دول غربية كبيرة والتي تظن بأن الوضع السوري معقد مما يدفعها إلى الاعتقاد بعدم إمكانية التأثير على الأحداث الدائرة في الداخل. يعتقدون بأنه من الصعب التأثير على سورية بسبب انغلاق النظام العام. وعدم وجود مصالح واستثمارات، وعدم اندماج الاقتصاد السوري في دورة الاقتصاد العالمي، واحتفاظه بصيغة الاقتصاد المتخلف.

تجلت القطيعة ومعالم الشرح الحاصل بين أوساط المعارضة السورية، بشكل واضح، خلال مؤتمر دعم الشعب السوري المنظم مطلع يوليو/تموز الماضي بباريس، برعاية الفيلسوف برنار هنري ليفي.

ما حصل في باريس شهر يوليو/تموز أسمىه مهرجاناً لدعم الثورة السورية، لا أكثر. شارك فيه عدد قليل جداً من وجوه المعارضة. وهم جميعهم يمثلون طرفاً واحداً: الطرف الذي حضر وعقد مؤتمر أنطاليا شهر يونيو/حزيران. وغالبيتهم معارضون جدد. ليس لهم حضور فعلي ولا موقع مميز على خارطة المعارضة.

شخصياً كنت واحداً من منتقدي التظاهرة وجميع المشاركين فيها. لأنه من غير المعقول السماح لهنري ليفي، الذي يمثل نموذج الموقف الصهيوني، برعاية التظاهرة ومنحه فرصة إبراز حسن سلوك من خلال دعم الثورة السورية. برنار هنري ليفي معروف بمواقفه السياسية، فهو معاد لحقوق الشعب العربي. لا ينبغي السماح للمتطرفين ولأعداء فلسطين الخط

نريد سورية ديموقراطية، سورية يشعر فيها جميع السكان بالحرية، سورية تمحى فيها الطائفية والفوارق

بين القضية السورية ومصالحهم الشخصية.

شرعت، خلال الأسابيع القليلة الماضية، حكومة الأسد في تقديم بعض التنازلات السياسية. مع تكرار دعواتها إلى تهدئة الوضع. هل ستقبلون مستقبلاً دعوتها للجلوس إلى مائدة الحوار؟ وما هي الشروط التي من المحتمل فرضها؟

- نحن كمعارضة نبحث، بالدرجة الأولى، عن حلول. باعتقادي أن المفاوضات تمثل وسيلة للتخفيف من الخسائر ومن دموية المواجهة. وإذا وجدت في المستقبل نية الاجتماع حول مائدة مفاوضات مع النظام الحالي فلا بد من ضرورة عدم الحياد عن المطلب الأهم: نقل البلاد من نظام الاستبداد إلى نظام الديموقراطية. هدفنا واضح ومعلن من البداية. شرط بدء المفاوضات هو وقف عمليات القمع والقتل واجتياح المدن. من غير المعقول أن يتحاور الواحد منا مع الآخر والمسدس على رأسه. المسدس الآن موجه إلى رأس المعارضة ورأس الحركات الاحتجاجية. لا بد أيضاً من الاعتراف بحق الشعب في التظاهر السلمي دون قمع. ثم ضرورة مشاركة جميع أطراف المعارضة في الحوار. نحن نرفض حواراً يقوم على أهواء وعلى مزاج النظام. نرفض أن يحاور من يريد ويقصي من يريد. النظام مطالب بالتحاور أيضاً، وبشكل مباشر، مع

من قام بدفعه وإجباره على التفكير في التغيير وهم شباب الثورة. هم وحدهم أصحاب القضية الأساسية. صحيح أن المعارضة السياسية تحتل مكانة محورية وتمثل دعماً هاماً ولكن الطرف الرئيسي في الأحداث الدائرة حالياً هم شباب الثورة. فبتضحياتهم وبأرواحهم فتحوا طريق التغيير.

يبدو أنك غير متفائل بالخطوات الإصلاحية التي أقرها الأسد والمتعلقة خصوصاً بإقرار مشروع قانون الأحزاب!

- النظام الحالي في سورية يحاول جاهداً في الوقت الزاكن التعطيم والتغطية على التصعيد الأمني، خصوصاً اجتياح المدن. في ظل الوضع الدائر داخلياً، جميع خطوات النظام صارت غير مقبولة وغير معترف بها. اليوم كل القوانين ليست لها قيمة، بما في ذلك الدستور الذي يتعرض يومياً للانتهاكات ويداس بأرجل النظام.

ما هي سورية التي يريدها برهان غليون في حال سقوط النظام الحالي؟

- نحن نريد سورية ديموقراطية. سورية يشعر فيها جميع السكان بالحرية. يشعرون فيها بأنهم مواطنون، يتمتعون فيها بحقوقهم كاملة. ليسوا مواطنين من الدرجة الثانية. سورية تمحى فيها الطائفية والفوارق. سورية الحوار والوحدة حتى مع الجيران. لا نريد لسورية أن تخرج عن سياقها العربي. نريد سورية يختار فيها الشعب ممثليه عن طريق انتخابات حرة وشفافة. سورية متفتحة وليست ملكاً لأحد. بل ملكاً لشعبها فقط. لم يعد لسورية قدرة على تحمل ثقل ووزر نظام استبدادي، نظام خلق الفكر والحريات السياسية وحرّم سورية من النمو السياسي والاقتصادي والاجتماعي.

حفيد الكواكبي:

جدي يبتسم.. الآن

الثورات العربية فاجأت النخب المثقفة



أو اليأس بأن هنا لن يحدث ولن نراه في حياتنا، لأننا شعرنا دائماً بالتجهيل والتهميش والقيود الأمنية والسياسية والفكرية والعرفية والدينية على كل من يفكر أو يحاول أن يفكر ويحلل الواقع المتردي لأوضاعنا، وحتى في دراساتنا الأكاديمية الاستشرافية كان يبدو حوث مثل هذه الثورات شبه مستحيل!

بهذا المعنى هل سبق الشارع النخب المثقفة؟

| حوار: عبد الله الرحامدي

- نعم، ولكن يجب ألا نبخس المثقفين حقهم، فنقول إنهم يلحقون بالشارع فحسب، هنا صحيح جزئياً، ولكن علينا أن نتذكر أن كثيراً من المثقفين كتبوا منذ زمن طويل عن التغيير والإصلاح والديموقراطية، ربما لم يكتبوا بلغة سلسة وقريبة من الناس، هذا مرض يصاب به المثقفون عادة، حيث يظنون أنهم يتوجهون إلى أشخاص هضموا العلوم التي هضموها.. ولكن في المحصلة أنا متفائل جداً بالشعب السوري، إلى درجة التأثير العاطفي، ولا أصدق ما أراه يومياً من بطولات ووحدانية وطنية وتآخ وتآزر وعمل يومي على الأرض، هؤلاء الشبان والشابات يمثلون المجتمع بكل أطيافه وشرائحه، ويتحركون بوحي حضاري حقيقي، وبالتأكيد وراء هؤلاء أمهات وآباء يدفعون بأبنائهم لاقتحام المخاطر من أجل سورية الجديدة.

ما تصورك لآلية التغيير في سورية؟

- صرنا ننقل من سيناريو إلى سيناريو بسرعة، تبعاً لسقف المطالب الشعبية الذي يرتفع يوماً وراء يوم، كنا في مرحلة المطالبة بالحرية والكرامة، ثم الإصلاح والتغيير، ثم إسقاط النظام.. في تصوري أن الثورة يجب أن تستمر في سلميتها، رغم الضحايا والدماء، ورغم رغبة النظام، أو فئة مهمة منه، في أن تتحول العملية إلى مواجهة

ما أهمية النبوات، مقارنة مع تحرك الناس على الأرض؟

- تحرك الناس على الأرض أهم بكثير طبعاً، ولكن هذه الحركة تحتاج أيضاً إلى صياغة أفكار ورؤى مستقبلية على صعيد النضال من أجل الحرية والديموقراطية، فمن خلال التجربة تبين لنا أن الحوار بين القوى السياسية والثقافية والمجتمعية أساس لا بد منه بعد خمسين أو ستين سنة من انعدام العمل السياسي الحر في سورية، إلا ما ندر، ولكن الآن هناك نخبة مثقفة قادرة على أن تفهم ما يجري، وأن تجد له الحلول، وتتخلص في الوقت نفسه من أمراض المثقفين التي عانى منها كثيراً، والمتمثلة بالأنانية المتضخمة التي لا قيمة لها بمعزل عن الشارع.

بعد سنوات أو عقود من الجمود السياسي الذي أشرت إليه، هل فوجئت بما حدث في سورية؟

- أكذب عليك إن قلت لك إنني لم أفاجأ بما حدث من ثورات عربية، ابتداءً من تونس ثم مصر واليمن وليبيا وسورية، لقد ساد لدى بعض المثقفين نوع من الوهن

سلام الكواكبي، حفيد المفكر العربي النهضوي الكبير عبدالرحمن الكواكبي صاحب «طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد».. وها هو يواصل ما بدأه «الجد» بعد قرن حافل من صراع الديكتاتوريات على السلطة، متولياً مهمة مدير الأبحاث في مبادرة الإصلاح العربي، ومكلفاً بالتدريس في جامعة السوربون بباريس، فضلاً عن كونه كبير باحثي كلية العلوم السياسية في جامعة أمستردام بهولندا.

سلام الذي ينتمي إلى الجيل الراديكالي الشاب (مواليد حلب 1965)، يطالب المثقفين اليوم بالنزول من أبراجهم العاجية إلى الشارع وحركة الناس، بعد أن فاجأ ربيع الثورات العربية الجميع، وأولهم الأكاديميون، مؤكداً أنه لا مناص من الاستجابة لنهض الشعب التائر في سبيل الحرية والكرامة.

له دراسات في مجال حقوق الإنسان والإعلام والمجتمع المدني باللغات العربية والفرنسية والإنكليزية، حرر كتاب «الإصلاح الديني ومصائره في المجتمعات العربية» 2003، وصدر له حديثاً كتاب «المجتمع المدني السوري - أصوات من الداخل» عن جامعة أمستردام.



عنيفة، فالنصر آت، وأنكر هنا بنشيد الثورة التونسية: إذا الشعب يوماً أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر وفي سورية سوف يستجيب القدر لمن يريد الحياة والغد الأفضل.

ما بين عبدالرحمن الكواكبي (الجد) وسلام الكواكبي (الحفيد) أكثر من قرن، هل تشعر أننا تأخرنا كثيراً عن تحقيق حلم الكواكبي الأول؟

- عبدالرحمن الكواكبي كان يريد لصرخته أن تكون مؤثرة في سنوات قليلة، ولكن للأسف مَرَّ قرن دون أن نرى ذلك، كان يريد أن تقوم الثورة العربية في سبيل الحرية والديموقراطية في زمنه، ولكن أظن أنه اليوم يبتسم ابتسامة جميلة جداً.

تتزامن الأولويات في هذه اللحظة، برأيك بماذا يجب البدء؟

- أولاً يجب تحديد نقاط الاختلاف فيما بيننا دون خجل أو وجل، مع طرح مختلف وجهات النظر على الطاولة وإشراك المثقفين بمختلف مشاربهم في الحوار الوطني، لأن الأمر يتعلق

بمستقبل سورية، وقيل ذلك أرى أن الأولوية الآن تتمثل في دعم الثورة والشبان ومن يقوم بالنضال السلمي بعيداً عن العنف والطائفية رغم كل الإشاعات.

كثير من النخب الوطنية المثقفة هاجرت إلى الخارج وثمة نخب لا تزال تمارس معارضتها من الداخل، كيف يمكن خلق نوع من التواصل فيما بينها؟

- يجب ألا تتجاوز المعارضة في الخارج الخطوط الحمراء التي وضعتها المعارضة في الداخل، والشباب الذين يدفعون ثمن الثورة من دمائهم.

هل تذكر هذه الخطوط الحمراء؟

- مثلاً الاجتماع الذي عقدته المعارضة السورية في باريس برعاية برنار هنري ليفي، كان هذا خطأ سياسياً كبيراً، وينم عن سناجة وقصر نظر فظيعين، أنا لا أخون أحداً، ولكن عندما تجتمع مع أحد رموز الصهاينة الذي يدعم احتلال الأراضي العربية، ويرى أن من استشهد في الحرب الإسرائيلية على لبنان عام 2006 هو إرهابي، وأن أهالي غزة هم أمهات وأخوات الإرهابيين، فأنت مخطئ تماماً، مهما كان الأمر، التحالف مع الشيطان من أجل قضية عادلة، يكسب الشيطان ويخسرك عدالة قضيتك.

هل تعتقد أن بنية النظام السوري الحالية مؤهلة للقيام بالإصلاح المنشود؟

- أعتقد أن النظام فقد إمكانية القيام بالإصلاح، لقد أتاحت له فرص كثيرة لم تتح لغيره، كان لديه دعم إقليمي ودولي لكنه لم يستغله، بل استهتر به ورماه في سلة القمامة، وأظن الآن أن معجزة ما ستحصل، والحياة مليئة بالمعجزات، إذا استطاع النظام القيام بالانتقال السلمي إلى الديمقراطية.

ألا ترى أن جزءاً كبيراً من معضلة التغيير في سورية يكمن في البديل، خاصة وأن المعارضة ذاتها منقسمة على نفسها، بدليل الخلاف الذي حدث في مؤتمر إسطنبول؟

- البديل هو التآلف الوطني، ولا شيء غيره، خصوصاً أن لدينا الوقت الذي لم يتح للثورات العربية التي سبقتنا في تونس ومصر، صحيح أنه وقت مكلف جداً، وثمانه الدماء السورية الغالية، لكن عملية التآلف الآن سوف تجنبنا خلافات قابلة للحوث مستقبلاً.. أما فيما يتعلق بالخلاف الذي أشرت إليه في مؤتمر إسطنبول، فهو ثانوي، وبرأيي أن العروبة ليست عرقاً بل انتماء ثقافياً، وأن أكون عربياً لا يعني تنكري بأن جزءاً من مكوني الثقافي كردي، وهكذا.

ما الدور المطلوب من المثقف حالياً؟

- المثقف يلعب دوراً مهماً وخطيراً جداً، فهو الذي يعطي الزخم الحقيقي للثورة، ولو عدنا إلى سيرة عبدالرحمن الكواكبي في الحقبة العثمانية فإننا نجد أنه عانى لكنه لم ييأس، أغلقت جريدته، فأسس ثانية، ثم أغلقت ففتح ثالثة ورابعة، ثم سافر من حلب إلى القاهرة، لعله يجد فيها فضاءً آخر للحرية، وفي التاريخ السوري نجد أمثلة كثيرة منذ عصر النهضة العربية، مروراً بمرحلة الانتداب الفرنسي، ثم عهود الاستقلال التي تعاقبت عليها الديكتاتوريات، لقد كانت خطيئة المثقفين بعشرة، وكلفتهم السجن والنفي والموت، لكنهم لجأوا إلى وسائل إبداعية وحوارية أخرى مثل الرواية والشعر والفن التشكيلي والسينما.. لدينا إنتاج سينمائي رائع للمؤسسة العامة للسينما، وقد فاز العديد من السينمائيين السوريين بجوائز دولية مهمة، في حين أن أفلامهم منعت من العرض في الداخل، نظراً لما تحمله من شحنة انتقادية لم تتحملها السلطة.

خرامة لكل مواطن سوداني



على صفحة الكاتب السوداني الساخر الفاتح جبرا «ساخر سبيل» كتب عدة ملاحظات ساخرة تتناول مشاكل المجتمع السوداني:

ما إن تهطل الأمطار وتمتلئ الأنفاق والمواقف والكباري بالمياه حتى أرفع يدي نحو السماء داعياً على شركات (الآيس كريم) التي قامت بتشييدها !
قال لي صديقي : أيهما أخطر على المجتمع أن ترتدى فتاة بنظراً محققاً أم أن ينهب مسئول مليارات الجنيهات؟ أجبت: الأخطر ارتداء الفتاة للبنطال المحقق (ثم قلت مردفاً): أتود يا هذا أن تشيع الفاحشة ؟

بعد أن أصبح المواطنون من أصحاب الدخل المهدود في (الخمة) بعد الارتفاع المفاجئ في أسعار (اللحمة) توقعت أن يظهر (ذلك الوزير) على أحد الوسائط الإعلامية منبهاً إياهم لخطورة أكل اللحوم وإحتوائها على الكولسترول وتسببها لأمراض القلب والشرابين والجلطات بأنواعها !

الأزمة التي يربط بها الشعب الفضل على بطنه قد أصبحت واسعة بعد أن وصلت إلى (الخرم الأخير) نرجو من أمنا الحكومة استيراد (خرامات) وصرف خرامة لكل مواطن لتضييق الحزام كل شويتين «الشعب يريد تغيير الحزام»!

المحاكمة والمجاعة يتنافسان على اليوتيوب

القاهرة - سامية الحايك:

فيديو محاكمة مبارك وهو في قصص الاتهام على سرير طبي والتي بدأت يوم الأربعاء 3 أغسطس/ آب في أكاديمية الشرطة في ضاحية التجمع الخامس بشرق القاهرة حيث شاهد العالم كله وقائع محاكمة الرئيس ونجليه جمال وعلاء من أكثر مقاطع اليوتيوب مشاهدة. ومن أطرف التعليقات عليه: «ليته يكون عبره لغيره من الحكام والملوك». «الله لا يوفقه أنا ما انبسطت إلا

على ولده جمال، كان شايف نفسه خله الحين راح البرستيج خلاص هههه، ياخي عيب شيل إصبعك». وفي إشارة إلى ملابس السجن وملابس الإعدام: «يا مصريين... الزمالكوية حققوا دورهم ولبسو النظام فانلات بيضاء.. امتى بقى الأهلاوية هيحققو دورهم ويلبسوهم الحمرا إن شاء الله؟؟».

«أصدقكم القول هناك تضارب في مشاعري بين التعاطف مع رجل مسن وبين يقيني بأن هذه آية من آيات الله تحققت في شخص الرئيس السابق».

«لقد صدق يوسف بن تاشفين حين قال في المعتمد بن عباد، يقولون، لنرحم الرجل فقد كبر سنه ونهبت بولته ولم يعد يملك من الأمر شيئاً، وما سلم حتى قتل منا نفرا كثيراً، وقد لقينا منه ما لم نلق من الرومي وجيشه، فما بالكم تنكرون آخر الأمر ولا تنكرون أوله؟ وتنكرون العاقبة وتنسون الأسباب يتشفعون لي فيه ويقولون: ارحموا عزيز قوم نل، وما نل حتى أنل، وإنما إنزاله إنزال رجل واحد، وكان نله نل أمة بأكملها».

ولم يتفوق على فيديو محاكمة مبارك سوى فيديو وفاة أطفال الصومال متأثرين بالمجاعة، حيث يموت طفل كل 6 دقائق.

جاءت بعد ذلك فيديوهات مسلسلات وبرامج رمضان ومن أبرزها مسلسل «الكبير قوي» للفنان أحمد مكي الذي تعدى مشاهدوه مئة ألف، كما برزت برامج «رمز قلب الأسد» و«حكومة شو» و«تكنوقراط شو».



ليست ملاكاً ولا شيطاناً

وتحترمه. فهذا الأداء سيضاف إلى تاريخها. عندما تقدم الجزيرة تقريراً جيداً، نشكرها دون تأليه، وعندما تقدم تقريراً سيئاً، ننتقدتها دون تسفيهه. قناة الجزيرة ليست ملاكاً، ولا شيطاناً. إنها فضائية إخبارية عربية. اعتقد الناس أن الثورة السورية قد ولدت لسببين: أولهما أن الأعداء كبيرة جداً وفي معظم المدن، والسبب الثاني أن الجزيرة قامت بتغطيتها. لولا تغطية قناة الجزيرة لاستمر معظم الناس بوصف ما يحدث في سورية بأنها أحداث. يبقى أن نعرف لماذا يتغير الأداء؟»

«الجزيرة لا تصنع الثورات، الجزيرة تغطيها. صدقت. لكن كيف تغطيها؟ السؤال طرحته د. إيمان الطحاوي طيبة ومهونة مصرية على مدونتها (شيء في قلبي)، وتواصل:

«لأنها الفضائية العربية الأولى إخبارياً، فإن المشاهد العربي يتوسم فيها المصادقية كما تعود منها. فهو لا يريد أن يعرف التحليل من القنوات الغربية لوجه المنطقة بالعربية لأن لها غرضها. المشاهد الواعي قد يعيب على الجزيرة أداء ما، و غايتها أن تتقبل (الرأي) والآخر (الرأي الآخر) وتستجيب لمشاهدتها بالعمية لأن لها غرضها. المشاهد الواعي قد يعيب على الجزيرة أداء ما، وعليها أن تتقبل (الرأي) والرأي الآخر) وتستجيب لمشاهدتها



دعماً لثورة أولاد الـ..

أنباء عن هروب ننتياهو إلى جدة. المتظاهرون في تل أبيب وجبوا قنابل مسيلة للدموع مكتوب عليها «صنع في مصر».

الإسرائيلي الحق هو من يثور ليهدم المستوطنات اليهودية ثم يرحل ليترك الأرض لأصحابها.

مواطنة صهيونية تعترف في (على الهواء): تدريبنا في شبراخيت وغزة ومثلث برمودة على قلب نظام الحكم / الخبير الإستراتيجي إيزاك متشولح: الأسطول المصري على مشارف إيلات / بيريز: أقول للمتظاهرين عودوا لبيوتكم لا يمكن تحقيق أكثر مما تحقق / طلعت زكريون: الاعتصام فيه سجاير كليوباترا وشيش وفتيات ليل / المطرب عامير مصطفى: كلمة (يريد) دي عربية.

عبد اللطيف المناوي يتصل بنتنياهو لعرض خدماته وننتياهو يقول له: معندناش كباري فاضية على بحيرة طبرية عشان نصورها.

«نفسى أفهم الحكومة الإسرائيلية هتعمل للشعب إيه أكثر من أنها سرقت لهم بلد بكاملها»، هكذا يعرف صاحب صفحة (دعماً لثورة ولاد الكلب) الهدف من الصفحة والتي تم إنشاؤها بعد تواتر الأخبار عن احتجاجات اجتماعية في إسرائيل تأخذ شكلاً مقلداً للثورة المصرية».

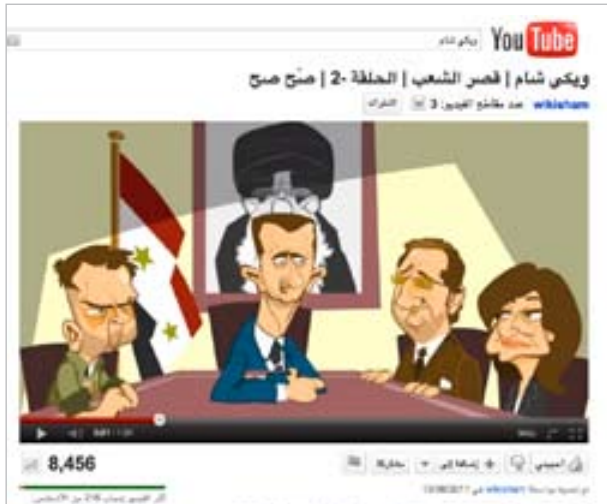
وقد نشرت الصفحة عدداً كبيراً من القفشات والتعليقات الساخرة حول الثورة الإسرائيلية:

في أجنات مصرية وبيوزعو وجبات فول وطعمية وهناك عناصر مصرية مندسة بتتكلم عربك لانجويتش.

مسئول كبير في الجيش الإسرائيلي: الدبابات المصرية على الحدود وفي سفن حربية مصرية في خليج العقبة... حرام كفاية مظاهرات.

تعاطف الكثير من الإسرائيليين مع الناشط السياسي وايلو غنيمو بعد بكائه على أرواح القتلى وخروجه من الاستوديو أثناء حوار مع الإعلامية منيتا.





قصر الشعب

منذ منتصف يوليو/تموز الماضي أعلن مجموعة ناشطين سوريين منضوين تحت اسم «ويكي شام» عن انطلاق الحملة الإعلانية للموسم الأول من المسلسل الكرتوني «قصر الشعب»، هؤلاء الشباب استخدموا وسائل الإعلام الجديد للترويج لعملهم الذي يوجد على اليوتيوب إضافة إلى موقع wikisham.com وصفحة بنفيس الاسم على الفيس بوك.

يقول صانعو العمل في تقديم الحلقة الأولى التي تحمل عنوان «قامع أكبر ثورتي»: «كثيراً ما نرى الأحداث المؤلمة والوحشية التي يتعرض لها الشعب السوري في طريقه لنيل حريته، ولكن ألم نتساءل: من يقف وراء قرارات القتل والإبادة؟ ومن المسؤول الأول والمباشر عن كل تلك الجرائم؟ لعل الحلقة الأولى من مسلسل قصر الشعب تلقي الضوء على جزء يسير من تلك الحقيقة.. توضح نقاطاً قد تخفى على كثير من المتابعين..». وانطلاقاً مما سبق تقدم الحلقة الأولى بأسلوب كوميدي ساخر رؤية كيفية تلقي رموز القيادة السورية الإرشادات القمعية من إيران، هذه الرؤية قد يختلف حول صحتها وبقائها الكثيرون، لكن أعضاء «ويكي شام» يقدمون الدعوة للمشاركة معهم أو تقديمهم والخوض في تجربة أفكار جديدة جد جريئة.

في مدينتها، وتدرجت واصلت إلى قوائم عضوية المجلس التنفيذي للاتحاد على مستوى الجمهورية. قاضية ولديها مجموعة قصصية مطبوعة كما هي بصدد وضع اللمسات الأخيرة على مسودة روايتها الأولى التي لم تستقر بعد على عنوان لها.

كاتبة مقالات صحافية لاذعة تناقش الشأن المحلي اليمني والشأن الخاص بمدينة تعز التي تعتبر أكبر مدينة يمنية من حيث الكثافة السكانية، وتتمتع ببعيد ثقافي ينعكس تأثيره على كل أرجاء الجمهورية اليمنية نظراً لانتشار أبنائها على مختلف الجامعات اليمنية والمؤسسات الثقافية هناك.

كانت من أوائل من طالب بمحاكمة الرئيس علي عبد الله صالح وعدم الاكتفاء بالسماح له بالتنحي. وعليه كان من الطبيعي أن تكون من أوائل النازلات إلى الساحة مع بدء انطلاق الشرارة الأولى لثورة الشباب اليمنية.

بشرى المقطري: ثائرة يمنية في الميدان و«الفيس بوك»

صنعاء - جمال جبران:

يبدو أن ثورة الشباب في اليمن قد سمحت بإظهار صورة مغايرة للمرأة هناك. ظهورها بشكل مغاير للصورة النمطية المأخوذة عنها والموضوعة في إطار «الشرشف» و«النقاب الكامل» واللون الأسود. حيث نجحت نسوة كثر في المشاركة بفعالية في تفاصيل هذه الثورة ليس كأدوات مساعدة أو مجرد كومبارس يقف خلف الصورة الكبيرة، بل كقائدات وفي صفوف المواجهة الأولى. ومنهن بشرى المقطري، شابة يمنية من مدينة تعز «جنوب صنعاء»، في مفتتح الثلاثينيات من عمرها. انضمت لقوائم اتحاد الأدباء والكتاب



قرى موريتانيا.. إلكترونية

تتجه معظم قرى موريتانيا إلى الشبكة الإلكترونية، لتدوّن همومها، وتنتشر كل ما يتصل بها من أنشطة ثقافية واقتصادية واجتماعية، مستثمرة خبرات بعض أبنائها لإيصال صوت القرية إلى العالم، وتتنوع وسائل هذه القرى الإعلامية وتتنوع بين مواقع مثل: «المنزلة» اليوم، ومدونات من قبيل: مدونة «بتلميت»، ومدونة «لعيون»، ومدونة «لكوارب»، ومدونة «ألاك»، ومدونة «مقطع لحجار»، ومدونة «انوايبيو»، ومنتديات «لعصابة إنفو»، ومنتدى «بلغربان».



وكأنّ لسان حال هذه المدن والقرى يقول: إنّ عجزنا أن نصل إلى مستوى من التنمية فلن نعجز عن إيصال صدى صوتنا الطامح لها عبر الشبكة العنكبوتية لبلوغ الشهرة العالمية. ولهذا الصوت القوي مزايا ومزالق، لا مراء فيها، فكثيراً ما انتقد مظاهر الفساد، ودعا إلى الإصلاح، ولكنه ينزع في أحيان كثيرة إلى تشجيع العصبية القروية عوض المنافسة الإيجابية.

ويبقى السؤال المطروح: هل تحل العصبية القروية محل العصبية القبلية؟



رمضانيات سورية

الأنباء السورية: «سانا: مجموعات إرهابية وعصابات مسلحة وتنظيمات سلفية وأصحاب سوابق قاموا بقطع الطريق الدولي ما آخر وصول رمضان إلى سورية، وتعمل القوى الأمنية بطلب من الأهالي، على فتح الطريق»، وعن الفنانة السورية سلاف فواخرجي: «أن نصوم للمرة الحادية عشرة تحت راية الدكتور بشار الأسد، هو إكليل على رؤوسنا، وسأصوم السنة شوال أيضاً احتياطاً للسنة القادمة»، وعن الحزب القائد: «حزب البعث: رمضان رسالة وحدة، واشتراكية، وفشر يكون حزية».

كتب خضر سلامة في مدونته «مواطن جوعان» تحت عنوان «رمضانيات سورية» على لسان رموز النظام السوري التالي: «بشار الأسد: صيام رمضان هو مطلب مشروع، ونحن سنقوم على تحقيقه، ومن هنا، أعلن تشكيل لجنة حكومية لمتابعة قضية رمضان»، وعن وزير الخارجية «وليد المعلم: سورية ستخرج من رمضان أقوى وسكسي أكثر، ورمضان سيمنى بالفشل، وسننسى وجود رمضان على الرزنامة وسأوصي القيادة بتجميد عضويتنا في منظمة البول الإسلامية»، وعن وكالة

الثورة الصينية ضد طاغية الصين!

وفي تعليق على نزوح السوريين المترافقة مع ظاهرة أطول علم سوري جاء في الصفحة:

«أعزائي جماعة منحبك وأطول علم مؤيد بالمجرة.. نتمنى منكم تزويد اللاجئين بهذا العلم لصنع خيم إضافية للتخفيف عن الحكومة التركية في ثمن خيم اللاجئين الجدد، وعسى أن يرفع اللاجئ رأسه ليكمل عينيه بعلم بلاده فيخفف عليه نل اللجوء».

وتقارن الصفحة في موضع آخر بين النظام والتايتانك: «نظامنا المغرور يشبه إلى حد كبير سفينة التايتانك.. التي ظنت أن مسألة غرقها من المستحيل فاصطدمت بجبل جليدي. والنظام الصيني ظن أنه باق للأبد فاصطدم بجبل من كبرياء اسمه الشعب.. التايتانك غرقت.. ونجا منها القليل... والنظام يغرق.. والعاقلة (إذا فهن عقل) من يقفز من على سطح المركب.. والعبرة بالغير».

دمشق - كاتي الحايك:

لا تتحدث صفحة «الثورة الصينية ضد طاغية الصين» عن الصين ومطالب الشعب هناك، بل هي مخصصة لتناول ونقد آخر المستنجات على الساحة السورية، وتعد هذه الصفحة من أطرف الصفحات وأكثرها شعبية ومتابعة من قبل محبي الثورة السورية، وقد وصل عدد معجبيها حتى لحظة كتابة هذه الكلمات لـ 19.007.

فكرة الصفحة تقوم على نقل آخر الأخبار السورية على أنها حدثت في الصين، مستخدمين أسماءً صينية لرموز النظام السوري، ومن الأمثلة على ذلك: «عاجل جداً: احتراق قم وزير الخارجية الصيني (بليد الصانع) عند محاولته التهام الخليج العربي بسبب درجات الحرارة العالية هناك»، ومثال آخر: «هوجينتاو يهدد بريطانيا بسحب شرعيتها إذا استمرت بقمع المتظاهرين».

كارلوس لاتوف

برازيلي في ساحات التحرير العربية



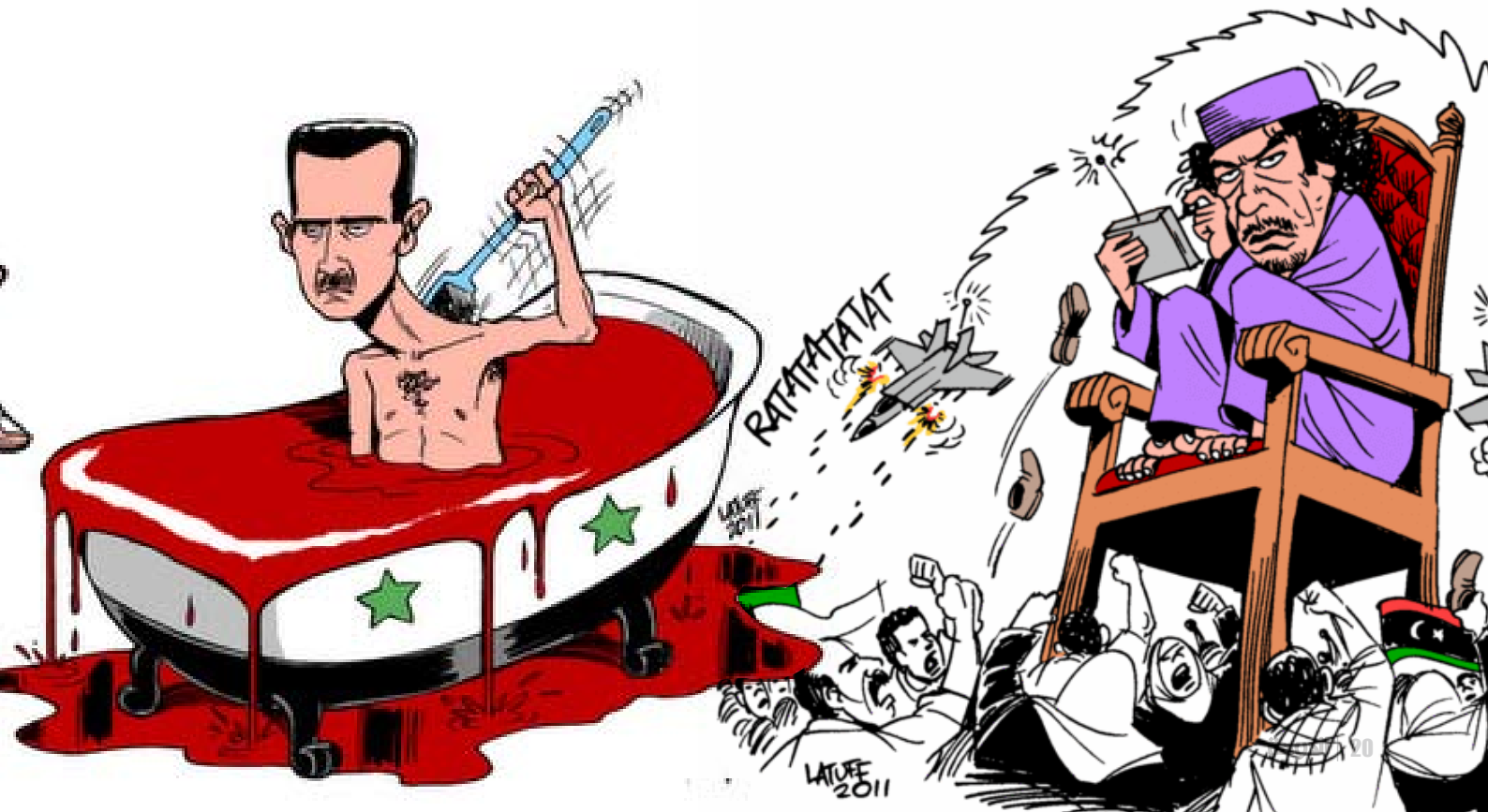
سمّاها «أنا فلسطيني» عرّضته لتهديدات الليكود الصهيوني. ولأنه غيفاري حتى النخاع، عجل بدعم الثورات العربية عبر تواصله مع النشطاء في مصر إبان إضراب عمال «المحلة» ثم قضية خالد سعيد، ومن ريو دي جانيرو كتب عبر التويتر أيام الثورة المصرية: «إذا كنتم ستكتبون أي شيء عني اليوم، فلا تقولوا: الفنان البرازيلي، فالיום أنا مصري من القلب».

لا تتوقف رسومات كارلوس لاتوف عن الانتشار في صفوف النشطاء من الشباب العربي، فقوتها المباشرة والساخرة تنتقل من تداولها الإلكتروني إلى ملصقات ميدانية فاضحة لأكاذيب السلطة، لا تستثنى روحها الثورية دعم الحرية بباقي جغرافيات القمع العربي.

على وجهه ألم كل صفعه توجّه إلى المظلومين، فأينما وجد الظلم فذاك هو موطنه.. هكنا تأتي رسومات البرازيلي كارلوس لاتوف (1968) اللبناني الأصل، لتعكس قدرة صريحة على منح جرعات معنوية للنشطاء في ميادين الكفاح.

احترف الكاريكاتير منذ 1990، سائراً على درب المعارضين ومناهضاً للرأسمالية والتدخل الأميركي في الشعوب، وقد اعتُقل مرات بسبب سخريته من بطش الشرطة في ريو دي جانيرو.

آمن لاتوف بعدالة القضية الفلسطينية، إن قدم بعد زيارته الضفة الغربية ومخيمات اللاجئين الفلسطينيين بالأردن ولبنان رسومات







الطاهر بنجلون

ديكتاتور يعيش دهرًا ويموت ممددًا على سرير

منطقهم بسهولة في بعض الدول العربية؟ توجب علينا انتظار «الربيع العربي» لإدراك هذه الحقيقة.. لإدراك وجودهم الفعلي ولإعادة التفكير في أشكال وصولهم إلى السلطة، سواء عن طريق الانقلابات العسكرية أو عن طريق الوراثة (إنها حالة الأسد وأبناء القناني الذين يتصرفون اليوم كقادة عسكريين). ديكتاتوريون يحظون بدعم دول غربية بالنظر إلى الترابط الحاصل بينهم حول مصالح إستراتيجية واقتصادية.

هل الدول العربية محكوم عليها بالسَّير في فلك قيادات متعطشة للدم؟ لاحظوا ماذا تفعل عصابة القناني: إنها مستعدة للقضاء على نصف الشعب حفاظاً على مكانتها في السلطة. فقد وظفت آلاف المرتزقة لقتل الثوار. مع العلم أن المعادلة بسيطة وواضحة من البداية تفيد أن غالبية الشعب الليبي لا يريد النظام الحالي. وهو ما عبر عنه بمظاهرات ثم برفع السلاح. مع ذلك نشير بأن القناني ليس مجنوناً بل نكياً وجد خبير في الشناعة. فهو مهووس بفكرة كونه أبا الوطن وبأن من «حقه» قتل من يثور ضده. يتصرف بهذه الطريقة كمختل عقلياً. فالجنون يعني أن تفعل كل شيء. والمختل عقلياً يتمسك بمنطق فعل أي شيء دونما إحساس أو ضمير. فحين يفقد سلطته، يومها سيكون من الواجب محاكمته. لكنني أخشى أن نجده وقتها في مستشفى الأمراض النفسية.

في سورية الوضع مختلف: المتظاهرون في الشوارع لا يحملون سلاحاً. فهم يبوحون برفضهم للنظام بأيد مسالمة. معبرين عن شجاعة لا نظير لها. مع العلم أنهم يعرضون أرواحهم لخطر دبابات وطلقات نار عصابة الأسد التي تحاول قتل أكبر عدد من المتظاهرين لتخويف الباقيين. لما يغادر

تساءلت مرة أمام صديق مصري عن سرّ امتياز العرب بصناعة ديكتاتوريين. فأجابني بسرد نكتة:

«يُحكى أن ساحراً عادلاً ظهر فجأة وألزم نفسه مهمة محاسبية الديكتاتوريين العرب. فقام أولاً بتحويل نهر الأردن إلى نهر دم، وقال: «هذا دم الشعوب العربية التي وقعت ضحية زعمائها». ثم أمر الرؤساء العرب بعبور النهر بحيث يرتفع منسوب الدم بحسب أعداد الأفراد الذين قتلهم كل واحد منهم. لما عبر جمال عبد الناصر بلغ المنسوب الركبتين. ومَرَّ صدام حسين فتجاوز منسوب الدم رأسه ولم يظهر منه سوى بعض خصلات الشعر. ولما جاء دور حافظ الأسد، عبر النهر من غير أن تمسّه قطرة دم واحدة. كانت أرجله غير مبللة. مما يعني أنه لم يقتل أحداً. تفاجأ الساحر وأعاد النظر في ملف كان موضوعاً بين يديه وقال: «أعرف أنه قتل 20.000 شخص في حماة عام 1982. فكيف استطاع عبور النهر سالماً؟ فردّ عليه أحد مستشاريه: «إنه يمشي على رأس صدام».

هذه النكتة تختصر جيداً حال عائلة الأسد. فالأب سَير البلد بيد من حديد وبمظهر رجل متحضّر. ظريف ونكي أثار إعجاب هنري كيسنجر شخصياً. وسَلِمَ، قبل أن يرحل، الحكم إلى ابنه بشار، بل الحكم وما جاوره، بما في ذلك المال ونظام القمع. مما يشرح ميل بشار وشقيقه اليوم إلى قتل الشعب السوري بكل طمأنينة. ويشرح سبب إطلاق النار على المتظاهرين وإدارة الظهر لمختلف ردود الفعل الدولية. ويبقى الشقيقتان يَحْتَمِيان خلف دعم بعض الأنظمة المعادية للديموقراطية، مثل النظامين الروسي والصيني.

بالعودة إلى السؤال الأول: لمانا يفرض الديكتاتوريون



العمل الفني : سلمان المالك - قطر

هؤلاء المتظاهرون بيوتهم وأهاليهم فهم يعرفون مسبقاً أن عودتهم غير أكيدة. أحياناً لا يراهم مقربون منهم مرة أخرى سوى في المقابر.

الجريمة هي نفسها، سواء تعلّق الأمر بالقنافي أو بالأسد أو بالرئيس اليمني المصاب والذي يصمد ويقاوم ليقتل.

الغريب في الأمر أن العدد الكبير من الضحايا الذين سقطوا منذ بداية هذا الربيع الذي بدأ في التحول إلى جحيم لم يشعروا أصحاب الحكم بالخلج.

كتب التاريخ تخبرنا بأن المستبدّين موجودون منذ القدم، أمثال: سميراميس، خشايارشا، كاليغولا، نيرون، إيفان، ستالين، هتلر، موسوليني، ماو، بول بوت، تشاوشيسكو، بوكاسا، أمين دادا، موبوتو، نازاربايف، كاريموف، كيم سونغ، نيازوف، بينوتشي، إلخ. القائمة طويلة جداً (نضيف إليها أسماء من صنع بؤس شعوب أخرى مثل جورج بوش الذي قتل المئات بل الآلاف من الأبرياء بعد التدخل العسكري غير الشرعي في العراق). ما يميّزهم جميعاً هو اشتراكهم في صفات الاستعلاء، البارانونيا والبربرية. فالأسد والقنافي لم يختلفا عادات وممارسات جديدة. فهما يقتديان بمجرمي التاريخ الذين سبقوهما.

المنظمات الدولية صارت تجد نفسها غير قادرة على إيجاد سبيل مواجهة الديكتاتوريات. فهي مرغمة على احترام التشريعات وعدم الردّ عليها بنفس الطريقة وباستخدام الأسلحة نفسها. اليموقراطية والقانون يحميان نوعاً ما القتلة. فبعدما صوّت مجلس الأمن على المقترح رقم 1973 من أجل التّدخل العسكري في ليبيا، عجز التحالف الأوروبي العسكري، لحدّ الساعة، وبعد مرور ستة أشهر، في استبعاد القنافي عن سدة الحكم. كما أننا لم نر تحركاً من طرف جيش أجنبي (التركي مثلاً) أو تدخلاً في سورية لإنقاذ أرواح المتظاهرين المسالمين التي تجد نفسها بين أيدي تعسف عصابة الأسد التي تفرض منطقي الفوضى والموت دونما شعور بالخلج.

يُقال إن الحكم يصيب صاحبه بالجنون، ويشير آخرون بأنه يثير فيه هيجاناً، ويعتقد آخرون بأن السلطة سم قاتل. من يتناول في فرض حكمه فإنه سيلقى نهاية مخزية تدعو من بقي بعده إلى الاعتبار منها. لما رأينا على شاشات التلفزيون الزوج تشاوشيسكو ملقى على الأرض ودمه يلوّث ثلج ديسمبر، أو لما شاهدنا نهاية صدام حسين أو نهاية موسوليني مشنوقين، قلنا إنهم سيكونون عبرة للآخرين.

الخطير في الأمر هو لما يظن الديكتاتور بأن تصرفاته تصبّ في خانة خدمة البلد. في هذه الحالة يصعب جداً تخيل العواقب. وقتها ليس بوسعنا سوى متابعة تطور الأمور وانتظار العدالة الإلهية.

الصورة ولع الحياة والموت!

عندما أدرك الإنسان حقيقة وجوده العابر بدأت محاولاته الخرقاء للخلود. في البدء كان الصرح الضخم والتمثال وتحنيط الجسد، ثم كانت اللوحة. وكلها امتيازات ظلت قاصرة على الملوك والطبقات العليا من المجتمعات الإنسانية.

وعندما وضعت الأقنار الكاميرا الفوتوغرافية في أيدي البشر تكفلت ومضتها بتخليد لحظة من العمر من دون أن توقف تقدم الإنسان العابر نحو الموت. لم يعد ولع الخلود محصوراً في قلة تقدر على تكاليف التمثال واللوحة، لكن الصورة ظلت قروناً حكرًا على الطبقة العليا من المجتمع. إلى اليوم يُعدّ امتلاك العائلة لصور تعود إلى ما قبل منتصف القرن العشرين دلالة على نبالة الأصل.

الآن صارت الكاميرات في أيدي الجميع: كاميرات منفصلة، كاميرات في الهواتف، في أجهزة الكمبيوتر المحمولة المختلفة الأحجام. في كل مكان يصوّب الناس كاميراتهم لاقتناص لحظة ومراكمة مخزونهم من النكريات، وعندما ينصرفون من المكان يكتشفون أنهم لم يعيشوا اللحظة، وقد لا يجنون الوقت لمطالعة الصور التي اقتنصوها. السعي إلى الخلود، لم يحرك الإنسان المسالم وحده. المحارب أيضاً كان حريصاً على تخليد لحظة القتل، وهكذا رافقت الكاميرا المحاربين وصار التصوير مزدوجاً على العو.

ومثلما تعلمت القتل في ساحات الحرب عرفت الكاميرا مع السياسيين كيف تكذب وتتجمل. ومؤخراً مع عصر الجماهير عرفت كيف تُشهر بالديكتاتور. وكان دورها أكبر من دور الكلمة في إسقاط الطغاة.



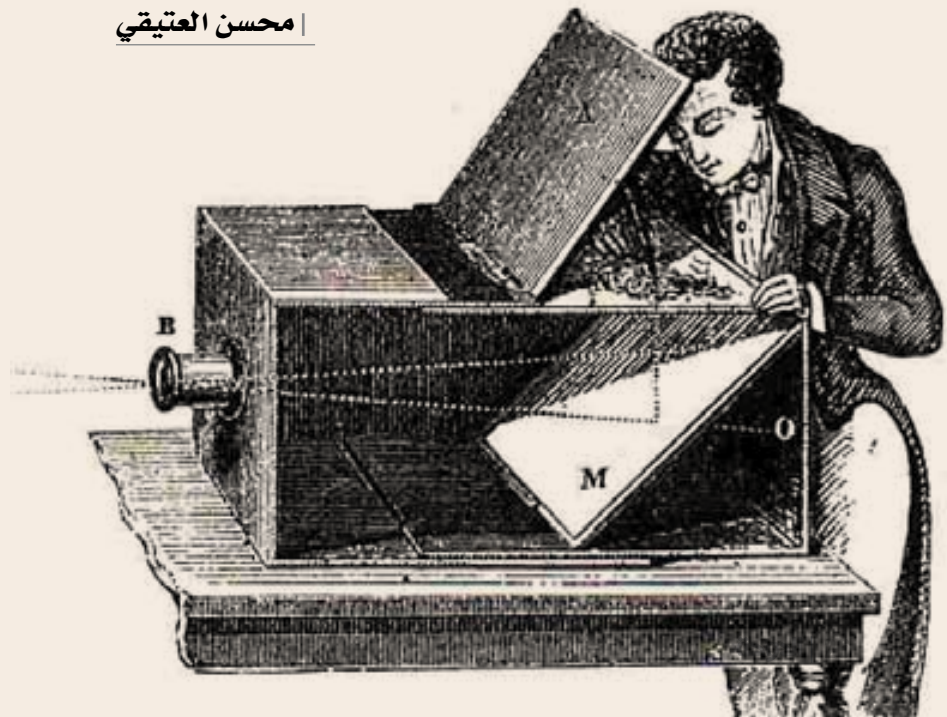


من ابن الهيثم إلى عصر الديجيتال

كان لبلاد العرب قديماً فضل السبق في الإرهاصات العلمية الأولى. فتضارب الحكايات حول البوارى الميكرة للبحوث البصرية، التي ستساعد فيما بعد، على اختراع الوسيط الفوتوغرافي، تم حسمه لصالح الحسن بن الهيثم -1040- 965 صاحب كتاب «المناظر» الصادر في بغداد سنة 1021م، والمترجم إلى لغات أوروبية وغيرها، إذ سيثبت مخطوطه المكتشف إلى حدود عام 1910، أنه كان سباقاً في وضع الأصول الصحيحة لعلم البصريات، ويحكى أن ابن الهيثم أثناء اعتقاله في عهد الخليفة العباسي المتوكل، اكتشف تسلسل الضوء من ثقب في جدار زنزانته، عاكساً على الجدار المقابل صورة هلامية لشجرة مقلوبة، وهي الملاحظة التي ستسعف الباحثين مستقبلاً في إنتاج أولى الصور البصرية الوهمية عملاً بمبدأ الحجرة المظلمة.

بناءً على هذا السبق، ولما يكون المنظر، كما يقال، هو المبشر بإمكان ظاهرة جديدة، سيعكف المختبر على هذا المنظور، لتنتلق سيرة الصورة، تاريخاً للوسيط الفوتوغرافي أساساً،

محسن العتيقي





فمن الحجرة المظلمة بحجم غرفة نوم!، إلى عصر الديجيتال، لم تتوقف المختبرات الغربية عن تجريب كل السوائل والأحماض، خاصة مع توصل العلماء بتلميحات مؤكدة من جابر بن حيان، تفيد بإمكانية تحقق تفاعلات بين الضوء ومواد كيميائية. وهكذا عقد القرن بين أبحاث ابن الهيثم، وكيميائيات ابن حيان الحساسة للضوء، فكان المولود المستقبلي ميكانيكا الكاميرا.

رجوعاً إلى سيرة الآلة، تحكي الببليوغرافيات الفوتوغرافية، بغض النظر عن الاختلاف الحاصل، أن الفرنسي جوزيف نيسفور نيبسي Joseph Nicéphore Niépce -1833-1765 استعمل الحجرة المظلمة ومواد كيميائية معدلة في تجميع الورق، فاستطاع في منتصف عمره تثبيت أول صورة فوتوغرافية ضوئية.

لكن قبل ذلك بكثير، وصلنا أن اليونانيين ترجموا عن ابن الهيثم أصول علم البصرييات، مما يبطل، حسب مخطوطه، احتمال أن يكون مبدأ (الحجرة المظلمة) منسوباً، من حيث التنظير، للفيلسوف الإنكليزي روجر بيكون Roger (1292-1220) Bacon، وإن كان الرجل قد استطاع عملياً أن يتوصل إلى صور هلامية غير مستقرة عام (1267) كتطبيق أول للحجرة المظلمة، وهو تطبيق آمن دراسة الخسوف والكسوف أكثر مما نجح في تثبيت صورة فوتوغرافية. كما أن احتمال أن يكون أرسطو صاحب الفكرة، يقر الدارسون أن لا أساس له في منطق.

ولتحسين أداء كاميرا الحجرة المظلمة، تم تعديل عدستها تدريجياً، حتى صارت عام 1572 أوضح وأصغر مما كانت، على يد عالم الرياضيات الألماني فريدريك ريزنر (1580-1533) Friedrich Risner، وبحجمها المناسب هنا زاد انتشارها أكبر من أي وقت مضى، وقد بدأت أوروبا في هذه الفترة تختبر مردوديتها، كدعامة أساسية يبنى عليها الرسم الزيتي

والبورترهات والهندسة.

إلا أن العنسات الفوتوغرافية المعتمدة في الحجرة المظلمة، لم تتحقق دقتها بالشكل الكافي، وبينما كان الفلكي الألماني جون زوهان Johann Zahn (1707-1631) يقوم باختبار عدساته المعدلة اكتشف بعض أسرار تقنية الزوم.

لم يكن بوسع هذه النتائج إذن، أن تفرز وسيطاً مرناً، يلبي رغبة العين «الفوتوغرافية» الأوروبية، في تثبيت صورة أنقى، وإنه لمن دواعي التكثير أن كيميائاً جابر بن حيان الضوئية، سوف تضيف للمعادلة طرفها المفقود.

إن السؤال المحير فعلاً طيلة عقود من الزمن، في تفسير التفاعل الحاصل بين الضوء ومواد كيميائية، سيفك لغزه المختبري العالم الألماني جون هينرش شولتز Johann Heinrich Schulze عام 1725، مؤكداً بالتجربة أن سائل نيترات الفضة يأخذ اللون الأسود عند تعرضه للضوء، وتطبيقاً لهذا التفاعل، الذي لم ينفع مبدئياً في توليد الصورة، استعمل المحلول في

الكتابة كحبر سري ينكشف بتعرضه للشمس لساعات، وكان شولتز صاحب الخديعة المعلنة أمام أكاديمية العلوم الملكية بباريس عام 1737.

هكذا، وبتوالي التجارب والملاحظات، سيعلن عالم الكيمياء، السويدي كارل وليام شيل Carl Wilhelm Scheele سنة 1777 انهماشه، بلغة الكيميائيين، يؤدي تعريض الورق المدهون بـ«كلوريد الفضة» إلى الضوء، باستخدام أطياف من الورق الملون، إلى تحول في لون الورق المدهون، وتتفاوت سرعة التأثير والانعكاس اللوني على الورق حسب لون الأطياف.

غير أنه، ولحدود هذه المرحلة من تاريخ الآلة الفوتوغرافية، لم يتسن للباحثين كما للمصورين، تقديم صور فوتوغرافية ثابتة، إذ اقتصر العمل بالحجرة المظلمة في نقش الصور المعكوسة بواسطتها على الزجاج والصفائح، وكسند في الرسم الزيتي لا غير.

حقوق الملكية لأولى الصور المثبتة ترجع، كما تقدم، لجوزيف نيسفور



فيلم» رفيع ، بسّط العملية الفوتوغرافية وعمّمها.

لم يتوقف طموح الباحثين بعد التوصل إلى صورة الأبيض والأسود فائقة الجودة، وقبل الحرب العالمية الأولى قدم الألماني رودولف فيشر Rudolf Fischer الأساسيات الأولى للفوتوغرافيا الملونة، إذ جعل رول الفيلم من ثلاث طبقات منفصلة حساسة للألوان ومتفاعلة معها كيميائياً. وقد ألهمت طريقة فيشر الأخوين ليوبولد مازر وجود فسكي في تجريب الفيلم الإيجابي الملون ذي الطبقات الثلاث، وفي عام 1935 طرح رول الفيلم Kodachrome في الأسواق بالاشتراك مع شركة Eastman Kodak. وفي 1936 ظهرت أفلام أجفاكولور Agfacolor التي تعمل (بالإيجابي الكامل - الديابوزيتيف) Diapositive، ونحو عام 1947 طُوّر إدوين إتش لاند Edwin H. Land الأفلام الفورية الخاصة بجهاز Polaroid Land، فأصبحت مدة تعريض صورة فوتوغرافية (أبيض وأسود) أكثر توفيراً للوقت ودون التوجه إلى المختبر لعمل صور سلبية. وفي عام 1976 طرحت شركة كوداك في سوق الفوتوغرافيا أفلاماً تنتج صوراً فورية ملونة، انتشر استعمالها تجارياً واجتماعياً. ومع دخول عهد الكاميرات الرقمية مطلع التسعينيات، بدأت سيرة أخرى للفوتوغرافيا، والآن تكاد الصورة تكون حاسة أخرى نحملها أينما نشاء.

الفوتوغرافيا أول نيجاتيف عجل المعهد الملكي بالإعلان عن حق براءته في يناير 1839. وقد اعتمد تالبوت في تركيبة النيجاتيف على ورق مطلي بكلوريد الفضة، يوضع في كاميرا خشبية أخف من صنوق داجيير، وأثناء استعماله يتم تبليبه بمحلول نترات الفضة.

كانت جودة الصورة التي توصل إليها أسلوب داجيير المعقد أكثر وضوحاً من صور النيجاتيف الورقي الهش لتالبوت، إلا أن المدة الزمنية لإنتاج الصورة بقيت غير مجدية لتعميم الفوتوغرافيا في الأسلوبين معاً، مع فارق النسخ عن الأصل، إذ تطلبت عملية النسخ بأسلوب داجيير إعادة العملية برمتها، بينما تفوق تالبوت في استنساخ عدة صور موجبة عن طريق طبع الصورة السالبة، فتميز داجيير بالجودة، بينما المرونة كانت من نصيب فوكس تالبوت.

في عام 1884، وبعد محاولات عدة في تطوير مادة النيجاتيف، قدم المصور الفوتوغرافي الأميركي جورج إيستمان George Eastman شريحة الكوداك المصنعة من جيلاتين رقيق يتحول إلى ورق شفاف بعد استجابته للضوء والحرارة. بعد ذلك اكتشف ألكسندر باركس Alexander Parkes مادة السيليولويد وبعدها عوضت ببنترات السيليولوز. وكلها مواد أفرزت جيلاً جديداً من أفلام الكوداك، ساعدت على نضج الفوتوغرافيا، اعتماداً على «رول

نيبسي أوائل القرن التاسع عشر، وقبل رحيله عام 1833 انكب على تقليص الوقت الزمني الذي يستغرقه إنتاج صورة فوتوغرافية، وهنا ما لم يتحقق له، تاركاً المجال لشريكه الفرنسي لويس جاكوب داجيير Louis Jacques لتسريع إنتاج الصورة، حيث سبب داجيير صنوق تبخير توضع داخله رقاقة من فضة على شكل مرآة ومادة اليود ثم يتم تعريضهما للحرارة إلى أن تصبح الرقاقة الفضية الحساسة للضوء جاهزة لتعبأ داخل الكاميرا، وبعد التقاط الصورة تفصل الشريحة الفضية وتعالج بمحلول الصوديوم (الملح) ثم بالزئبق الذي يكشف أجزاء الصورة ويفصلها عن الأطراف المعتمدة.

ويبدو أن حقوق الملكية انتزعت من داجيير الذي لم يشغله حق الاعتراف بقدر طموحه العلمي، فأن يكون مرض السعال سبباً في غيابه وقت الإعلان الرسمي عن الداجيريّة مسألة تبدو مثيرة للتساؤل، خاصة إذا سلمنا بأن كلاً من الوريث ابن جوزيف نيسفور نيبسي، وأكاديمية العلوم الفرنسية طرفان أساسيان في تسويق الداجيريّة وتصديرها نحو إنكلترا.

وفي هذا الوقت سيلتقط ويليام فوكس تالبوت William Fox Talbot (1800-1877) أهمية الصورة في المجتمع التجاري، فما كان على إنكلترا إلا أن تدعم أفكار تالبوت، إلى أن شهد عالم

استشراق الكاميرا

بالغرب، كانت الصورة لا تخرج عن إطارها الأحادي، مؤكدة بذلك نظرة أوروبا إلى الآخر بوصفه ما قبل أوروبا، أو ما هو خارج عن جغرافيتها الافتراضية المقسمة سلفاً حسب مطامع اقتصادية أو تاريخية.

ففي مصر حين كان علماء الآثار تحت إمرة نابليون يقومون بالتنقيب عن كنوز الفراعنة، وخلال عمليات المسح الأثري هاته شكّل الفوتوغرافيون عنصراً أساسياً في البحث الأركيولوجي. وفي فلسطين، العلاقة الضاربة في القدم جعلت الصورة سينوغرافيا للكتاب المقدس، أما في بلاد المغرب العربي فكان الفوتوغرافي بوصلة سوسيولوجية تشير إلى طقوسية الدولة والشعب معاً، وعدم استيعابهما للثروات الصناعية والفلاحية المتوفرة. وانتقالاً بين بلد وآخر تحدت مواضيع الصورة ومضامينها الاستشراقية والكلونيالية، دون أن تغفل قاسماً مشتركاً على درجة كبيرة من الاختزال والتشويه، يكمن في متخيل أوروبا المتشبع بالإشارة والنزوات التي ألحقها الأدب الرومانسي بقرائه، في مؤلفات هوجو، وجرارد دونرفال، وفلوبير ورسومات جون ليون جبروم، وديلاكروا، ودافيد روبرتس، وغيرهم ممن حولوا عالم «ألف ليلة وليلة» إلى فونطازم أوروبي.

«أرض بلا شعب»

الاتصال الروحي بالأرض المقدسة البعيدة لم يكن متاحاً لكنايس أوروبا، واهتمام المسيحيين بالقدس تجدد بالدراسات الإنجيلية والتوراتية المستوفية لشروط الإنزال، وفي هذا الوقت شكل الفوتوغرافيون المباشرون كتيبة الاستطلاع في فلسطين منذ أواسط القرن التاسع عشر، حيث سيتحول هذا البلد الصغير، إلى أحد أشهر الأماكن في العالم، لم يتوقف الفوتوغرافيون عن تصويره حتى غدت أرض القدس ومعالمها الأثرية والدينية مألوفاً في

الأوروبي بصندوق لويس داجيير الفوتوغرافي، ولأنه وسيط ناقل للشخص والأماكن أفضل من خيال الرسامين، باتت الصورة على قدر من الأهمية العسكرية واستراتيجيتها على مدى التاريخ الاستعماري. وسواء أعلق الانتشار بالشرق أم

في أوج الانتشار الإمبريالي على بلاد الشرق باحتلال نابليون لمصر عام 1798، وفشله بعيد ذلك في ضم فلسطين، قررت فرنسا ومعها بريطانيا استقطاب نوع آخر من العسكر المسالمين. ففي هذه الآونة كان المصورون قد بنؤوا في إبهار العالم



لويس دي كلارك - حائط المبكى - القدس - 1860



بسكرة - جنوب الجزائر - 1856

العديد من الفنانين والكتاب: أوسكار وايلد، أناتول فرانس، وأندريه جيد... حضور الأسماء الكبيرة بدون شك يهب المنطقة صيتاً عالمياً يضعها في دائرة الاهتمام.

ومنذ حوالي 1860، أي في عزّ فرحة أوروبا بالحجرة المظلمة، أقيم استوديو قبالة كنيسة في شارع تورفيل بالجزائر، وفيه كانت تعرض باستمرار صور موقعة بعنوان «فوتوغرافيا صحراوية» دون تحديد مواقع التقاطها. في بيسكرا كذلك، استقر الفوتوغرافي الفرنسي أوغست مور 1840.1907 وأسس أول استوديو في تخوم الواحة الصحراوية، وفي هذه الفترة بدأ يتوافد على المنطقة فوتوغرافيو الكولونيالية، مثقلين بالآلهم: جاك مولان، بول جوفران، وغوستاف بوكور، همهم الوحيد اكتشاف ما خفي عن فرنسا من طبيعة الأرض ونمط الحياة في الجنوب الجزائري.

طابعها المتكرر المبني حسب الدراسات التاريخية على تصوير الأماكن الدينية من زوايا متشابهة، تعتمد على مسرحية المشاهد الإنجيلية والتوراتية، وعلى موديلات بشرية تجعل الصورة معرضاً للقصاص الدينية، كما لوحظ أن أغلب الصور التي التقطت في كنيسة القيامة، وشوارع القدس، وبيت لحم، وطبريا، ويافا، وحائط المبكى، والناصرية... ظهرت فارغة من الفلسطينيين بشكل سؤق للعالم على أن بلاد القدس «أرض بلا شعب».

منارة الخراب

منذ حوالي 1845 قام الفوتوغرافيان ديلموت وآلاري Delmotte & Alary، بالتقاط أولى الصور الفوتوغرافية لـ «بيسكرا» أو منارة الخراب كما سموها. ويراهم آخرون مملكة الواحات على باب الصحراء في الجزائر، وقد ألهمت

أوروبا وأميركا، تعرض صورها إلى جوار صور العواصم العالمية الكبرى. وقد كان المبشر الاسكتلندي «جيمس غراهام» (James Graham)، سكرتير «جمعية لندن لنشر المسيحية في أوساط اليهود»، أول مصور مقيم في القدس منذ العام 1853، وخلال سنوات إقامته انكب على تصوير المواقع التي لها صلة بتاريخ الكتاب المقدس، وبعده توافد على البلاد مئات الفوتوغرافيين للغرض ذاته، حيث كان التنسيق يتم مع الجمعيات التبشيرية الداعمة عبر «صندوق اكتشاف فلسطين» المؤسس في العام 1865.

ولعل أفضع كشف لأسرار الاهتمام الفوتوغرافي المتزايد بالقدس هو ما أعلنه صراحة الفوتوغرافي الأمريكي «دوايت ألمانورف» سنة 1901، واصفاً غرضه من الفوتوغرافيا في كتاب اسماء «حرب صليبية بالكاميرا على البلاد المقدسة»، ومن هنا اتخذت الصورة

البهو السلطاني

من المعروف حسب الدراسات الأنثروبولوجية، أن ما استكشفته فرنسا في الجزائر بالقوة، سوف يتداركه الفرنسيون في المغرب، مفضلين إنجاز تقاريرهم بمرونة وتعاون مشترك مع البوالة العلوية. ونظراً لخصوصية الأرض المغربية مقارنة بثروات التراب الجزائري، كان التحري الميداني عن ذهنية المغاربة وسلوكاتهم الاجتماعية هو أبرز ما أثار اهتمام السوسيولوجيين، وعلى هذا المنحى كانت الصورة تتخذ من البعد الاجتماعي والفولكلوري وأنماط العمل، أهم مواضيعها. ولعل ما يؤكد هذا كون الفوتوغرافي الفرنسي غابريال فييري (1871-1936) رجلاً متعدد الاختصاصات، فهو صيدلي ورحالة لم يترك بقعة في اليابسة إلا وزارها رفقة ألقه الفوتوغرافية، وخبرته الطبية، وهذا التعدد دون أدنى شك، جعل غابريال فير صاحب عدسة سوسيولوجية دقيقة تقترب من الناس دون حرج أو رفض إلى أن اشتهر بين العامة والخاصة وصولاً إلى استلظافه من لئن القصر في أواخر عهد السلطان «المولى عبدالعزيز» الذي جعل بهو قصره ورشة مجهزة تحت تصرف غابريال، فحوّل البهو إلى معرض فني يبهو به الأجانب الذين يستقبلهم السلطان في حضرة الكاميرا السلطانية. لغابريال فييري، صاحب كتاب «في صحبة السلطان»، الفضل الكولونيالي في ظهور أولى الصور الفوتوغرافية بالألوان في الصحافة المغربية عام 1905، فقد كان في هذه الفترة مراسلاً للصحافة الفرنسية، يزودها، تحت الطلب، بصور للوجود الفرنسي في المغرب، مما جعله يقيم علاقة عمل وطيدة مع المقيم العام الجنرال ليوطي. وبين علاقته بالسلطان والمقيم العام يرقد أرشيف طويل من الصور النادرة عن مرحلة سياسية حاسمة من تاريخ المغرب في عهد السلطان العلوي «مولاي عبد العزيز» (1894 و1908)، أي مرحلة الاستعداد الاستعماري الفرنسي.



غابريال فييري - امرأة وزير الحرب - المغرب - 1901



غابريال فييري - السلطان مولاي عبد العزيز - المغرب - 1901



رولان بارت مفكر من ذلك النوع
من الرجال الذين سيتركون بصمتهم
في زماننا، فمنذ أن أصدر كتابيه
«أسطوريات» و«خطاب عاشق» يخضع
تحليله للعديد من العناصر والمظاهر
المكونة للمجتمع للجدل والحوار، أو
التقليد، أو حتى التهكم والسخرية. إنه
موضع نقاش دائم، وتأثيره في الحياة
الثقافية الفرنسية لا يمكن إنكاره.
هنا بعض الأفكار عن التصوير
الفوتوغرافي والدور الذي يلعبه في
المجتمع الحديث، في حوار تم إعداده
من مقابلتين منفصلتين أجراهما مع
بارت الكاتبان أنجيلو شفارتز وغي
ماننيري.

المفكر الفرنسي رولان بارت: الصورة لغز مدهش وجنائزي

ترجمة: فخري صالح

أنجيلو سفارتز:

يُعرّف التصوير الفوتوغرافي الآن بوصفه لغة. أليس هذا التعريف مربكاً ومحيراً إلى حد ما؟

أن ندعو التصوير الفوتوغرافي لغة صحيح وغير صحيح في الآن نفسه. إنه غير صحيح بالمعنى الحرفي للكلمة، لأن الصورة الفوتوغرافية هي إعادة إنتاج مطابق للواقع، ولهذا فإنها لا تتضمن عنصراً منفصلاً يمكن أن ندعوه «العلامة»: فليس هناك في الصورة ما يكافئ، بالمعنى الحرفي، الكلمة أو الحرف. لكن العبارة صحيحة في الوقت الذي يعمل فيه تركيب الصورة وأسلوبها كرسالة ثانوية تنقل لنا الواقع الذي اخترنا تصويره، كما تخبرنا عن حال المصور نفسه: هذا يسمى (في علم الدلالة) مفهوماً connotation وهو ما يتطابق مع معنى اللغة. تمل الصور في العادة على شيء مختلف عما نراه على محور الدلالة: من خلال الأسلوب وحده، وعلى سبيل المفارقة، تعامل الصورة بوصفها لغة.

كما يلاحظ بودلير، يتصل التصوير الفوتوغرافي اتصالاً حميماً بعملية صناعية. فهل بإمكاننا أن نعرّفه كنظام من الكتابة تحدد شروطه هذه العملية الصناعية؟

يعد الفيلم والتصوير نتاجاً خالصاً للثورة الصناعية. فهما ليسا جزءاً من ميراث أو تقليد. وهذا ما يجعلهما صعبين في عملية التحليل: علينا أن نخترع علم جمال جديداً يستطيع التعامل مع الفيلم والتصوير من خلال التمييز بينهما، ففي الواقع هناك جماليات خاصة بالسينما تعمل على القيم الأسلوبية المتحجرة من الأدب. أما التصوير الفوتوغرافي فلم يستند حتى الآن من هذا النوع من النقل من حقل جمالي إلى حقل آخر، إذ يبدو، بدلاً من ذلك، مجرد علاقة ثقافية ضعيفة لا يرغب أحد في تبنيها. هناك عدد قليل

الصورة ضحية قوتها العظيمة، كما أن التصوير اشتهر بكونه ينسخ حرفياً الواقع

جاء من النصوص المتميزة ثقافياً والتي تعالج التصوير الفوتوغرافي. وأنا لا أعرف شخصياً معظم هذه النصوص. هناك مقالة والتر بنيامين، وهي جيدة لأنها ذات طابع أولي. وهناك كتب في طريقها إلى النشر لكل من سوزان سونتاغ وميشيل تورنييه. إن الصورة ضحية قوتها العظيمة، كما أن التصوير اشتهر بكونه ينسخ حرفياً الواقع، أو أنه قطعة من ذلك الواقع. لا أحد في الحقيقة فكر في القوة الفعلية التي يمتلكها التصوير الفوتوغرافي، والمعاني الضمنية له. لدينا منظوران للتصوير، أحدهما مبالغ فيه والثاني خاطئ. يمكن التفكير بالصورة بوصفها نسخة مطابقة ودقيقة مأخوذة عن الواقع، أي أنها تقتصر على التحقيقات المصورة أو الصور العائلية في بعض الأحيان. وهذه مبالغة بالطبع لأن الصورة الصحافية المباشرة تتضمن أيديولوجيا كامنة وراء اللقطة. في المقابل تعامل الصورة بوصفها بديلاً عن الرسم، وهذا ما يدعى فن التصوير بالرسم، وهي مبالغة من نوع آخر لأن الصورة ليست فناً بالمعنى التقليدي للكلمة.

هناك نظريات خاصة بالفيلم، فلماذا لا تكون هناك نظرية خاصة بالتصوير الفوتوغرافي؟

أظن أننا ضحايا الصور الثقافية النمطية. لقد احتل الفيلم مكانه في الثقافة كفن من فنون السرد والخيال. ورغم كون الأعمال السينمائية الأولى، في زمن الأخوين لومير، تسجيلاً للواقع («القطار يصل إلى المحطة».

«العمال يغادرون المصنع»)، فإن التطور الحقيقي للفيلم حصل عندما جرى إنتاج أعمال سردية روائية. كفعالية (أو كتقنية) تسعى إلى تأمين تسجيل بسيط للواقع، لم يستطع التصوير أن يحقق هذا النوع من التطور. لقد كبج المجتمع ما ظنه مجرد تقنية، في الوقت الذي تعامل بصورة مغايرة مع ما عدّه فناً.

كتبت أخيراً أن هناك شيئاً مشتركاً بين عمل الكاتب وعمل المصور الفوتوغرافي. لكن ما هي الاختلافات التاريخية البارزة بين هاتين الفعالياتين؟

لقد ولدتا في زمانين مختلفين، وهما تمثلان دالّين signifier مختلفين أيضاً، ولست متأكداً ما هي بالفعل دوال التصوير. ليس لدي خبرة في التصوير، ولا أعرف بالضبط ما يعنيه أن يقوم المرء بأخذ الصور. إنني مجرد مستهلك للصور. ومن الواضح أن التصوير والكتابة لا يستخدمان المواد نفسها. فالكاتب يستخدم الكلمات، وهي مواد لها معنى في الأصل، لكن التصوير الفوتوغرافي ليس لغة، وهو لا يتعامل مع مواد محددة. هناك إذن فرق واضح.

كيف يمكن للتصوير من وجهة نظرك أن يكون غريباً على كل من الفن والطبيعة المخادعة للمرجع referent؟

إن الصورة يتهدها خطران. فهي تستطيع أن تقلد الفن، وتنسخه، وهو شكل رمزي من أشكال الثقافة، لكنها لا تستطيع أن تحاكي الرسم في ذلك، لأنها مجرد مرجع، فالشيء الذي تقوم بتصويره يعد حقيقياً بالنسبة للشخص الذي ينظر إلى الصورة. هناك بالفعل قيود تحول دون النظر إلى التصوير بصفته فناً بالقياس إلى الرسم. لكن، من ناحية أخرى، فإن الشيء المصور طبيعي بشكل مراوغ لأنه

يمثل المرجع الذي اختاره المصور في الواقع. لقد اختير نظام التصوير الذي تعمل بموجبه الكاميرا من بين أنظمة عديدة أخرى ورثناها من منظورات عصر النهضة. كل ذلك يتضمن اختياراً أيديولوجياً فيما يتعلق بالشئ الذي يجري تمثيله. باختصار، لا يمكن النظر إلى الصورة على أنها نسخة خالصة عن الشئ الذي يقدم نفسه بوصفه طبيعياً، لأن الصورة تتضمن بعداً واحداً، إضافة إلى أنه لا يمكن النظر إلى التصوير كفن لأنه يقوم بعملية نسخ ميكانيكية. وهنا هو سوء حظ مضاعف بالنسبة للتصوير، وعلى أية نظرية خاصة بالتصوير الفوتوغرافي أن تبدأ من هنا التعارض الصعب.

يقال إن المصور شاهد...
على ماذا من وجهة نظرك؟

كما تعلم فإنني لست من أنصار الواقعية في الفن، أو مؤيداً للوضعية في العلوم الاجتماعية. ولذلك سوف أقول إن المصور يشهد بالضرورة على ذاتيته، عندما يجعل من نفسه ذاتاً تواجه موضوعاً. ما أقوله شيء معروف وشائع. لكن أريد التشديد كثيراً على هذا المظهر من مظاهر وضعية المصور لأسباب تتعلق بكونه كبحاً في العادة؟

هل يمكن إيجاد علم نحو خاص بالصورة؟

بالمعنى الضيق للكلمة، فإن إيجاد علم نحو خاص بالصورة أمر مستحيل، لعدم وجود انقطاع في (العلامة) التي هي الصورة. على الأغلب فإن المرء قد يستطيع عمل معجم للمدلولات المفاهيمية، خصوصاً في التصوير التجاري. وإذا كنا نرغب في مناقشة التصوير بصورة جديّة فليتنا أن نناقش علاقته بالموت. صحيح أن الصورة شاهد، لكنها شاهد على شيء لم يعد موجوداً. وحتى لو كان الشخص

الموجود في الصورة مازال حياً، فهي لحظة من لحظات وجود ذلك الشخص ولكنها لم تعد موجودة. هذه صدمة عظيمة بالنسبة للإنسانية، صدمة تتجدد إلى الأبد. كل قراءة للصورة، (وهناك ملايين منها في اليوم الواحد)، وكل تنوq وقراءة لها هما بشكل ضمنّي وعليّ نحو يتضمّن بعض الكبح، تواصل مع ما كف عن الوجود. إنه تواصل مع الموت. أظن أن هذه هي الطريقة المناسبة لمقاربة لغز الصورة، على الأقل هذه هي طريقتي في اختبار التصوير الفوتوغرافي: كلغز مدهش وجنازي.

غني مانديري:

سوف تنشر قريباً كتاباً يتضمن صوراً، هل يمكن لك أن تخبرنا عن مضمونه؟

إنه كتاب متواضع أنجزته بناءً على طلب «دفاتر السينما» Cahiers Du Cinema، التي تطبع سلسلة من الكتب حول السينما، لقد تركوا لي الحرية لاختيار موضوعي، وعلى كل حال فقد اخترت التصوير الفوتوغرافي. لكن كتابي سوف يكون خيبة أمل بالنسبة للمصورين.

لا أقول ذلك على سبيل الدلال، بل من باب الصق مع النفس. فكتابي ليس كتاباً في علم الاجتماع أو علم الجمال أو تاريخ التصوير. إنه بمثابة فنيمنولوجيا للتصوير. إنني أعالج

التصوير والكتابة

لا يستخدمان

المواد نفسها.

فالكاتب يستخدم

الكلمات، و التصوير

الفوتوغرافي ليس

لغة

في الكتاب ظاهرة التصوير انطلاقاً من جنّتها المطلقة في تاريخ العالم. لقد وجد العالم منذ مئات الآلاف من السنوات، من عصر رسوم الكهوف.. وهناك ملايين من الصور في العالم. وفجأة، وفي عام 1822، ظهر نوع جديد من الصور، ظاهرة أيقونية جديدة، تماماً، على الصعيد الأنثروبولوجي.

هذه الجدة هي ما أحاول فحصه، وقد وضعت نفسي في موضع شخص ساذج جاهل بالثقافة، شخص لم يتعلم وسوف تثير دهشته على السوام كل صورة يراها. ولهذا السبب قد يخيب ظن المصورين الفوتوغرافيين، لأن هذا الاندهاش المستمر أجبرني على تجاهل عالمهم التصويري المعقد.

كيف رتبت الكتاب؟

لقد اخترت عدداً من الصور بشكل اعتباطي، وحاولت تأملها لأرى ما يقوله لي وعيي عن جوهر التصوير. وهذه طريقة تستخدم الفلسفة الظاهرية، وهي ذاتية تماماً. لقد حاولت أن أعرف لماذا أعجبتني بعض الصور، ولماذا أسرتني وأسعدتني وجعلتني اهتم بها دون غيرها. هناك آلاف من الصور لم تقل لي شيئاً، وشعرت بالتبلد إزاءها.

ألم يكن هناك فرق بين الصور الصحافية أو تلك التي تدعى صوراً فنية؟

أبداً، فقد اخترت أن تقودني متعتي أو رغبتني فيما يتعلق ببعض الصور. وحاولت تحليل هذه المتعة أو الرغبة التي جلبت بعض الانفعالات الخاصة بالتحليل السيميولوجي. كما حاولت أن أحل ماهية هذه الانفعالات في بعض الصور التي ضمنتني، والتي أعجبتني وأحدثت في نوعاً من الصدمة التي لم تكن بالضرورة صدمة تتصل بالشخص الذي في الصورة. هناك صور صادمة في الصحف والمجلات تباع بأثمان باهظة بسبب الصدمة التي تسببها. لكن

تلك الصور لم تؤثر في على الإطلاق. من ناحية أخرى، هناك بعض الصور الصحافية، التي تحدث أثراً لطيفاً في الناظر، حركت مشاعري فجأة وأثرت في بالفعل. تلك هي الصور التي حاولت أن أحلها. ثم لاحظت، تقودني رغبتني، أنني بدأت أعثر على نتائج لم أكن قادراً على تحديد نوعيتها في الحقيقة، وهذا ما يجعل التصوير يتعارض مع أنواع الصور الأخرى جميعاً. كانت هذه في الحقيقة غاييتي.

... لا أريد أن أخوض في التفاصيل لأن كتابي ينطوي على بعض من التشويق الثقافي، ولا أريد أن أفسد متعة القارئ. وعلى أية حال، فقد قررت في هذه المرحلة أن تأمل صورة خاصة لها علاقة بفقدان شخص عزيز علي منذ مدة قصيرة، وفاة أمي. من خلال تأمل صورتها استطعت أن أصوغ فلسفة خاصة بالتصوير الفوتوغرافي، توجد علاقة بين التصوير والموت. هذا ما يشعر به كل الناس بشكل حسي، رغم أننا نعيش في عالم حي من الصور، بل عالم من الصور الحية. تلك هي الفلسفة التي حاولت اكتشافها وصوغها. ولن أقول شيئاً أكثر بخصوصها، فكل ذلك منكور في النص. لقد ركزت على صور الأشخاص أكثر مما فعلت على صور المناظر الطبيعية، ولا أنكر أنني قمت بنوع من (الترويح) لبعض الصور الشخصية. أظن أنه على النقيض من الرسم، فإن المستقبل المثالي الذي ينتظر التصوير يكمن في التصوير الشخصي، في الصور التي تمثل علاقة حب تربطنا بشخص ما، وتنبع قوتها الفعلية فقط من رابطة الحب إن وجدت، حتى لو كانت افتراضية مع الشخص الذي في الصورة. هذا هو ما يربط الحب والموت. إنه شيء رومانسي للغاية.

كيف يبدو الكتاب؟ وما هي الصور التي اخترتها للتعليق؟

الصور التي اخترتها ذات قيمة جدالية بالأساس، وقد استخدمتها في

الصورة تواصل مع ما كف عن الوجود. إنها تواصل مع الموت

النص للتشديد على بعض النقاط. ليس الكتاب إذن مختارات، وهكذا لم أرغب أن استعرض الصورة الأفضل، أو حتى الصورة المفضلة لدي، من صور المصورين، بل الصورة التي أستطيع من خلالها دعم حجتي. لكنني حاولت بالطبع استخدام الصور التي تعد جميلة بحد ذاتها.

ما هو المصدر الذي اخترت منه تلك الصور؟

كان مصدراً محدوداً، يعتمد أساساً على عدد من الألبومات والمجلات. وقد استخدمت صور مجلة «النوفيل أوبزيرفاتور» كثيراً.

هناك الكثير من الصور القنينة، لأنني أعتقد أن العصر الذهبي للتصوير الفوتوغرافي يتمثل في بداياته، فهي مرحلته البطولية. وهناك مصورون عظام أحب عملهم كثيراً، لكنني لم أختَر أعمالهم. فالصور في كتابي تتطابق ببساطة مع لحظات معينة في النص.

ما هو الموضوع الذي يحتله التصوير الفوتوغرافي في عملك بعامة؟ هل تستخدمه كوسيلة لجمع المعلومات عن المجتمع؟

هناك شيء أستمتع به في الحقيقة وهو إيجاد علاقة بين النص والصورة. لقد وجدت على الدوام متعة فائقة في مثل هذا العمل. كما أنني أحب كتابة شروحات للصور. فعلت ذلك في كتابي عن اليابان، وفي كتابي «رولان بارت»، وقد انتهيت أخيراً من كتاب بعنوان «تأملات حول التصوير الفوتوغرافي» Camera Lucida. ما أحبه بالفعل

هو العلاقة التي تقوم بين الصورة والنص، وهي علاقة صعبة لكنها توفر متعة خلاقة، وهي الطريقة التي اعتاد الشعراء الاستمتاع من خلالها بالعمل على المعضلات الإيقاعية في قصائدهم.

إن المعادل المعاصر لذلك هو إيجاد علاقة بين النص والصورة. عليّ أن أقول أيضاً إنني إذا كنت قد اخترت التصوير الفوتوغرافي موضوعاً لكتابي، فقد فعلت ذلك بطريقة تعارض العمل على الفيلم السينمائي. لقد أردت أن أقول إن لي علاقة إيجابية مع الصور التي أحب تأملها، في الوقت الذي أعاني فيه صعوبة، بل بعض مقاومة، في متابعة الأفلام السينمائية. لا أعني أنني لا أذهب لمشاهدة السينما، لكنني أفضل، ويا للمفارقة، التصوير على السينما في مجمع الأبطال الصغير الخاص بي.

يشار هذه الأيام إلى التصوير بوصفه فناً...!

لكن اللعبة لم تنته بعد. وسوف أقول بدلاً من ذلك إن كل صورة تجيب بمفردها على سؤال الفن، ما عدا، ويا للمفارقة أيضاً، تلك الصور الفوتوغرافية المأخوذة للوحات فنية.

على صعيد المجتمع، فإن التصوير في طريقه ليصبح فناً. ومع ذلك، فإن له علاقة خاصة لصيقة بالواقع. هل تتفق مع القول إن التصوير هو جسر بين الفن واللافن؟

هذا صحيح تماماً. لكنني لا أعرف فيما إذا كان يمثل جسراً، لكن التصوير بالتأكيد منطقة متوسطة. إن التصوير يحدث انزياحاً في مفهوم الفن، ولهذا فإنه يأخذ دوره في عملية تقدم العالم.

من مقابلة نشرتها مجلة «الصورة» Le Photographe، شباط (فبراير) 1980، وأجراها أنجيلو شفاترز أواخر عام 1977، وفي ماننيري في كانون أول (ديسمبر) 1979.

العالم في تغيّر مستمر، والدليل على ذلك هو تغيّر أشكال تجسيد صورة العالم. الفوتوغرافيا هي مثال عن هذا التغير.

لقطات للاذكرة المغيبة

أفرانسوا سولاج

تجد نفسها في مواجهة الفن والوجود والنات، لا في مواجهة التاريخ والحاضر والمجتمع. فهل نستطيع إيجاد مشاريع فوتوغرافية تسائل المجتمع والسياسة؟ هل يمكننا، من خلال العودة إلى أعمال فوتوغرافية، فهم المجتمع والفن؟ تختبئ خلف هذين السؤالين رهانات ثلاثة: أولها علاقة الصورة بالمجتمع، ثم مكانة الفوتوغرافيا في الفن، وأخيراً ضرورة فهم مختلف تيارات فن الصورة.

في وقت يُنظر فيه للفوتوغرافيا على أنها فن يتحاور مع الفنون الأخرى من الواجب العودة إليها وإعادة التفكير في علاقاتها الممكنة مع المجتمع.

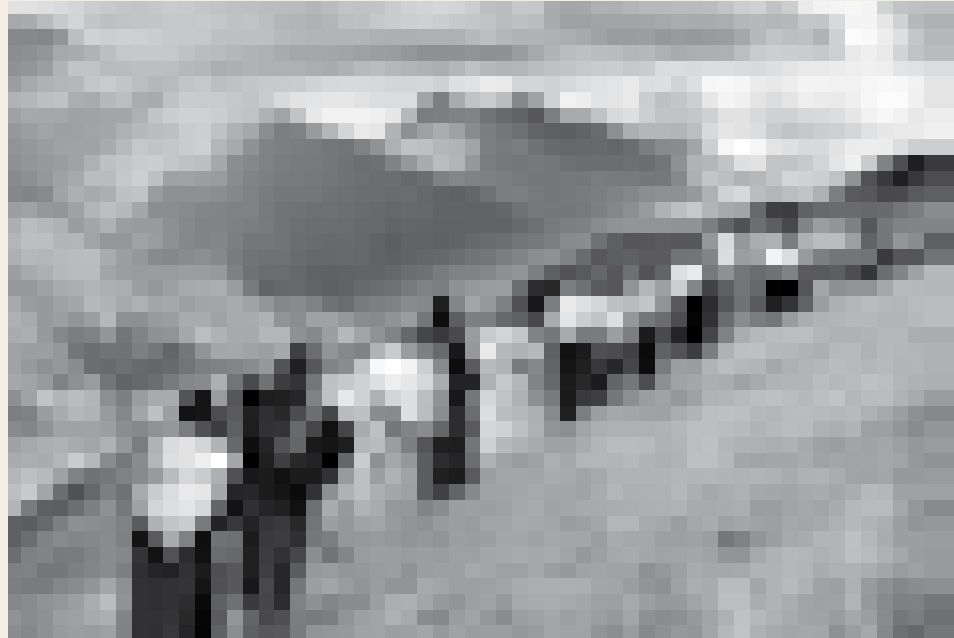
من الواجب أن نذكر أن الريبورتاج يخرج من تصنيفات الفن المعاصر، لأسباب ثلاثة: من منظور التقنية نجد أن الريبورتاج التليفزيوني أكثر شمولية وأكثر جودة من الريبورتاج الفوتوغرافي، ومن منظور النوعية، الريبورتاجات المعروفة اليوم تطغى عليها الرداءة، سواء من ناحية انتقاء الموضوعات أو من طريقة التعرض للقضايا والتي تهيمن عليها العاطفة والصدمة، مع العلم أن الريبورتاجات الأكثر شهرة هي تلك التي تعرض صور الحروب أو صور الشخصيات الشهيرة، أما فيما يتعلق بطبيعته فإن الريبورتاج أقل قيمة من الفوتوغرافيا التشكيلية والإبداعية. باختصار، الريبورتاج هو وسيلة تواصل مع الجماهير حيث الصورة تمثل علامة وليس عملاً وفناً.

مع ذلك، رغم التحولات التكنولوجية وتزايد الطلب على صور الحدث المعبّرة، يبقى مصوّرون يواصلون نقل الواقع من وجهة نظر مغايرة لمسائلين العالم وتاريخه. هل نطلق على أعمالهم أيضاً كلمة ريبورتاج؟ نعم. ولكنها ريبورتاجات ليست بالمعنى التجاري والتواصلي المحبود. فالصورة فيها تمتلك سلطة تتجاوز حصرها في نقل وجه العالم، بل تنهب بعيداً في مجازاة العالم. خلف هذه الميزة يتراءى مفهوم جمالية الفوتوغرافيا. وحدها هذه الجمالية من يسمح لنا بفهم التعقيد المميّز الذي نلمسه

الفوتوغرافيا تحولات شتى، وذلك بفضل جهود كثير من المصوّرين المعروفين وغير المعروفين، الذين عرضوا أو نشروا أعمالاً لهم. مع ضرورة الإشارة إلى دور وتشابك علاقات الفوتوغرافيا بالفنون الأخرى، وأهمية المقاربات النظرية، التاريخية والنقدية، التي يضاف إليها تطور التليفزيون والفيديو، الرقمنة وتكنولوجيات الفيديو. كلها عوامل اجتمعت ولعبت دوراً في خدمة الفوتوغرافيا.

يعتقد البعض أن الفوتوغرافيا

النظرة التي يحملها الجمهور عن الفوتوغرافيا صارت تأخذ أشكالاً مختلفة. قبل ثلاثين سنة خلت كان الجمهور يحصر الفوتوغرافيا في الريبورتاج وفي صور الهواة. كان ينظر إليها باعتبارها «فنّاً متوسطاً». أما اليوم فقد تغيرت النظرة وصرنا نتحدث عن «فوتوغرافيات» متعددة: فوتوغرافيا الموضة، فوتوغرافيا وثائقية، ريبورتاج، فوتوغرافيا إبداعية، فوتوغرافيا تشكيلية، إلخ. خلال العقود الثلاثة الماضية عرفت





هوية» (1996) أشركت في عملها على الصور أناساً لم تكن لديهم، في البداية، علاقة بفن التصوير.

مارك باتو يمثل اسماً بارزاً في مجال محاورة المجتمع والفن من خلال الفوتوغرافيا التصادمية. حيث يشرك، منذ حوالي عشرين سنة، فئات اجتماعية مهمشة في أعماله التصويرية: أطفالاً، متخلفين ذهنياً، نساء السجون، شباباً مهاجراً، مشردين وغيرهم. وكانت النتائج التي حصل عليها جد مثيرة. سواء من ناحية نظرنا إلى الطبقات التي تعاني التهميش أو في قيمة الأعمال الفوتوغرافية وعلاقتها بالفن المعاصر.

مع تجربة الفوتوغرافي ميشال سيمينياكو نحن في قلب الفن والمجتمع في آن معاً. يقترح هذا الفنان، لأسباب أخلاقية وجمالية، على أشخاص من خارج عالم الفن - مرضى نفسيين، بطلين، سكان أحياء متأزمة - العمل معه في إنجاز صور أو مجموعات صور. بحيث يمنحهم جانباً من خبرته، ثقافته وحساسيته ويتفاعل معه الآخرون بأسئلتهم وأحلامهم، بمخيلتهم وأساطيرهم.

عبر هذه التيارات الثلاثة: البحث، الناكرة، والصورة التصادمية، تجسد الفوتوغرافيا حضورها داخل المجتمع وعلى رقعة الفن المعاصر.

الفوتوغرافيا كذاكرة هي التيار الثاني الذي يحاور المجتمع. وهو ما يميل إليه كريستيان غاتوني في «صور من اليوم» حيث ينقل جوانب من محتشدات الحرب العالمية الثانية. فالفوتوغرافيا هي، من جهة، صورة ناقدة (تنقد الواقع، تنقد تمثيل الواقع وتنقد الفن) ومن جهة أخرى، هي صورة الصورة. فتصوير المجتمع لا يعني في هذا الموضع تصوير الراهن فقط، بل أيضاً تصوير الذاكرة المغيبة.

التيار الثالث الذي يتصل مع التيارين السابقين، والذي يحمل بعداً جديداً هو: الفوتوغرافيا التصادمية. حيث يعمل المصور بمعية آخرين لا علاقة لهم بالتصوير. فلما شاركت ماري هيلان في «الفن كوظيفة اجتماعية» (باريس 1995) ولما أصبرت «بيتون»، أحياء تبحث عن

**يعتقد البعض
أن الفوتوغرافيا
تجد نفسها في
مواجهة الفن
والوجود والذات، لا
في مواجهة التاريخ
والحاضر والمجتمع**

في الفوتوغرافيا. المصور ليس يبحث عن الإمساك باللحظة. بل إنه يتوقف ويتساءل طول الوقت. يتأمل الصورة كبحث في الماضي، كذاكرة وكفعل تصادمي. سياسيتو سالجادو يعتبر واحداً من أهم المشتغلين على الفوتوغرافيا كبحث. هذا الباحث السابق في الاقتصاد والذي صار لاحقاً مصوراً، تابع، بداية من 1987، نهاية الصناعات اليدوية عبر العالم. كان يستغرق أشهراً طويلة لالتقاط صورة واحدة. واستطاع إنجاز عمل يجمع بين الوثائقي والتراجيدي، الاجتماعي والإنساني، التاريخي والدائم.

عدد مهم من المصورين يكرسون جهودهم في العمل على المحور نفسه. مما يسمح لنا بالتساؤل عن المجتمع وعن نواتنا. هكذا أنجز ريمون ديباردون عمله عن المجتمع الإفريقي (بوابة الموع - منشورات لوسوي 1996) وعن المجتمع الفرنسي الريفي سنوات الخمسينيات (مزرعة غاري - منشورات كاري 1995) وعن المجتمع الفرنسي المتحضر سنوات التسعينيات (جنج - فيلم 1994) وعن نيويورك سنوات الثمانينيات (مراسلات من نيويورك - منشورات ليتوال 1981). في كل مرة كان يقف في مواجهة المجتمع. ولكن بأشكال مختلفة.

تحنيط الكائن

| عبد السلام بنعبد العالي - الرباط

و«عودة الأموات».

تهدف الصورة إلى أن تخلد اللحظة، وتلتقط ما ينبض حياة، تهدف إلى أن تشهد على ما مضى، إلا أنها تعجز مع نللك أن تخلق تاريخاً وتنسج ذاكرة. وهذه مفارقة أخرى من مفارقات الصورة الفوتوغرافية.

نعلم أنها من مواليد منتصف القرن التاسع عشر. معنى ذلك أنها ولدت مع علم التاريخ. لكن بينما يسعى الخطاب التاريخي لاستعادة الأحداث وضبطها وربما ربطها بغيرها، فإن الصورة الفوتوغرافية على حد قول بارت: «لا تستعيد الماضي ولا تخلده.. إن وقعها علي لا يمثل في استعادة ما زال وأمضى، وإنما في الشهادة على أن ما أراه، قد تم وحصل». «التاريخ ذاكرة ننسجها وفق مناهج وضعية، إنه خطاب عقلاني يقوم على أنقاض الزمان الأسطوري، أما الصورة الفوتوغرافية فمن المؤكد أنها شهادة، إلا أنها شهادة هاربة منفلتة».

لذا قلنا إن الصورة تشير أساساً إلى غياب وضياح وانفلات. في هذا الصدد تردد سوزان سونطاغ بعد فالتر بنيامين: «بدأت الصور الفوتوغرافية تعطي صورة عن العالم في اللحظة التي غدا فيها الوضع البشري يعاني من ارتفاع إيقاع الهزات الكبرى، ففي اللحظة التي بدأنا نرى فيها عدداً هائلاً من أشكال الحياة البيولوجية والاجتماعية يتعرض للتلف في وقت وجيز، في هاته اللحظة بالضبط أصبح في إمكاننا تثبيت صورة ما ينفلت ويختفي».

فكأنما كان اللجوء إلى الصورة لجعل النوع البشري يواجه عجزاً كبيراً وهو كونه لم يعد قادراً أن يعيش الليمومة لا وجاناً ولا رمزياً. لذا فإن عصر الصورة هو أيضاً عصر الثورات والاحتجاجات والاعتيالات والتفجيرات، أو على حد قول بارت «عهد نفاذ الصبر»، عهد افتعال الليمومة لمقاومة الانفلات و«تثبيت» ما يسارع الخطى.

العنسات واكتشفه مصور سينمائي ليحوّله إلى صور، كي يقع فيما بعد في قبضة صانع تماثيل «حنطه» في صور وأشكال لا نهاية لها.

يجعل رولان بارت استلاب الصورة مكوناً من مكوناتها قبل أن تدخل في مسلسل الإنتاج الإعلامي، فيعترف أنه كل مرة كانت تؤخذ له صورة، كان براوده إحساس بزيف و«عدم أصالة». فالصورة تمثل في نظره «تلك اللحظة التي لا أعود فيها لا ذاتاً ولا موضوعاً، وإنما ذاتاً تشعر أنها غدت موضوعاً، إنها إن لحظة أعيش فيها تجربة موت صغرى: فأنا أغدو فيها شبحاً بالفعل».

يستعمل بارت اللفظ اللاتيني spectrum للدلالة على هدف الصورة و«موضوعها». وهو يستعير هذه الكلمة من الفيزيائي أ. نيوتن الذي كان أطلقها دلالة على الطيف الضوئي، أي على سلسلة الألوان التي ينحل إليها الضوء الأبيض. الكلمة آتية من الفعل specere الذي يعني الرؤية، وهو يعادل اللفظ الإغريقي الذي يدل على الشبح والطيف. موضوع الصورة يرتبط إن بالروية والفرجة والاشتباه، لكنه يرتبط أساساً بالموت والأشباح وحضور الغياب

لعل المفارقة الأساسية للصورة هي أنها تنتج الموت عندما تحاول أن تحفظ الحياة و«تخلدها». عندما تسعى الصورة لأن تجعل الغياب حاضراً، فإنها تغدو بذلك شهادة حقيقية على «غياب هذا الحضور».

بين الصورة والموت، بين التصوير والقتل أكثر من وجه قرابة، بدءاً بعملية التصوير ذاتها وما فيها من تصويب نحو الهدف وضغط على الزناد.

لنلك فالتصوير نوع من التحنيط. إنه استلاب وتحويل «الشيء» إلى صورة، والأصل إلى نسخة، والواقع إلى تمثيل والوجود إلى مظهر (دو بوير). وبطبيعة الحال، فإن هذا الاستلاب يغدو مزدوجاً مضاعفاً ما إن يتسلط عليها البارابازيون ليحولوا الصورة إلى سلعة تجني منها أطراف مختلفة أرباحاً طائلة.

لعل أحسن من صور هذه الخاصية الاستلابية للصورة هو ميشال تورنيي في «نقطة من ذهب» حيث يتعلق الأمر بشاب جزائري صحراوي «خطفت» منه سائحة عابرة صورة فوتوغرافية رغمًا عنه. فتبعها إلى بلدها بحثاً عن صورته. إلا أنه سرعان ما وقع في حبال

محاولة التلاعب بالزمن ووقفه لتخليد الصورة قادا إلى تلاعب آخر في الصورة، لتحسينها أو تشويهها، بحثاً عن مجد غير موجود أو إقصاء لغير المرغوب فيهم أو حتى إعادة تشكيل المشهد وقلبه رأساً على عقب في بعض الأحيان، وتحويل الصورة إلى مرآة كاذبة للحقيقة، ومن هنا بدأت عمليات تزيف الصور والعبث بها، وهي العمليات التي لا تزال مستمرة حتى يومنا هذا.

يعود أول تزيف معروف لصورة في العالم إلى سنة 1864، أي بعد أربعة عقود على ظهور أول صورة فوتوغرافية، عندما تم تزوير البورتريه الشهير للحرب الأهلية الأميركية والذي يصور الجنرال الاتحادي البارز أوليسيس جرانث في الحرب الأهلية الأميركية وهو يقود قواته، والحقيقة أن هذه الصورة مزيفة، فهي مركبة من ثلاث لقطات منفصلة: لقطة لرأس الجنرال والحصان والجسم، والأخرى لقطة عامة، بينما كانت اللقطة الأخيرة للسجناء الكونغراليين الذين تم القبض عليهم في المعركة.

لطالما رغب الإنسان بالخلود وحياء لا تبلى، ومع فقدانه الأمل بالانتصار على الموت، عمد إلى حيلة أخرى للبقاء وهي تخليد اللحظة، وحفظها من النسيان والزوال، من خلال تجميد الزمن ولو لبرهة قصيرة.

تزيف الوعي واختلاق التاريخ الصورة تكذب.. غالباً!

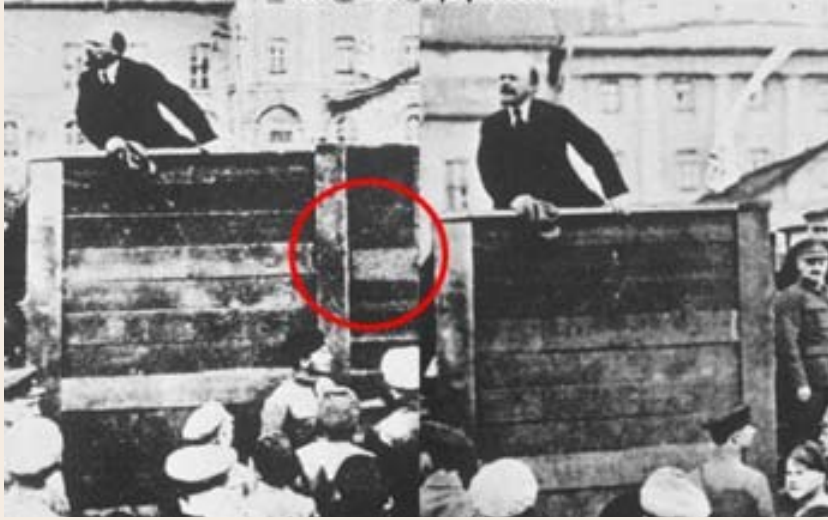
| سمير الحجاوي - الدوحة

| صورة الجنرال أوليسيس جرانث المزيفة





| صورة الجنود الامريكين في العراق



| صورة لينين المزيفة إلى اليسار

وتوالى بعد ذلك تزوير الصور وأصبح هناك معارض وندوات خاصة بها، لدراستها وتحليلها علمياً ونفسياً وإبراكياً وقياس مدى تأثيرها على الأحداث وذاكرة الشعوب وعلاقتها بمواقف الأشخاص ورؤيتهم للأحداث واستخدامها كأداة دعائية لتحسين الصورة أو تشويه صورة الخصم وتزوير الوعي وتغيير رؤية الناس للأحداث.

ومن الأمثلة الشهيرة على تزوير الصور لإقصاء الأشخاص غير المرغوب فيهم صورة لقائد الثورة البلشفية فلاديمير لينين وهو يخطب عام 1917 ويظهر فيها القائد الشيوعيان البارزان كامينيف وتروتسكي، وهي صورة استخدمت كبطاقة بريدية، لكن كامينيف وتروتسكي اختفيا من الصورة بعد اختلافهما مع لينين واستبعادهما من الحزب الشيوعي وحل مكانهما سلم خشبي، كما تم إضافة صور بعض الأشخاص أمام لينين وهو يخطب لإعطاء انطباع لشعبيته بين الجماهير وعدم وجود حواجز أمنية تحول بينه وبين الناس، تماماً مثلما حدث بعد ذلك في الصين عندما تم تزوير صورة الزعيم الصيني ماو تسي تونغ مع أحد معارضيه، حيث أزيلت صورة المعارض لإيهام الناس بعدم وجود معارضين لماو.

واستمر تزوير الصور في ذلك وكثر عددها إلا أن بعضاً منها احتل مكانة كبيرة في الذاكرة الإنسانية بسبب شهرتها الإعلامية الكبيرة مثل الصورة الشهيرة للطائر الغارق في النفط أثناء الحرب العراقية الأميركية «حرب الخليج الثانية» عام 1990، حيث استخدمت الصورة لاتهام العراق بإغراق الخليج بالنفط وتلويثه، في حين كانت الصورة قد التقطت في منطقة الأسكا بعد غرق ناقلة نفط.

وفي عام 1994 تصدرت الصورة المزورة للاعب كرة القدم الأمريكي الشهير جون سمبسون مجلة تايم الأميركية وتبين فيما بعد أن الصورة قديمة وأنها التقطت قبل ذلك بعام، وتم

قطعة اللحم البشرية الناتجة عن تمزيق الضحايا حتى لا تصدم مشاعر القارئ البريطاني.

وفي عام 2005 تعرض اللاعب إيريك لانري من نادي لوزان لكسر في الأنف وارتجاج في الرأس وجرح عميق في الجبهة، في مباراة للهوكي مع فريق فرايبورغ، وتقدم ناديه بشكوى أمام القضاء، وقام بتوزيع صورة تظهر جروحاً عميقة وعدداً كبيراً من القطن كدليل على خطورة الجروح إلا أن الصورة الحقيقية أظهرت عدداً أقل من الغرز التي ظهرت في الصورة المزورة.

ومن الصور المزيفة التي طبقت شهرتها الآفاق عندما قام مصور وكالة رويترز عدنان جحي بتزوير صورة لقصف إسرائيلي لمدينة بيروت، وذلك بإضافة المزيد من الدخان الأسود إلى الصورة الأصلية حتى يعطي انطباعاً للمشاهد بشدة الانفجار وضخامته وهو

التلاعب بها وتعتيمهما لإيهام القراء أنها صورة حديثة.

وفي عام 1997 قتل 58 سائحاً أجنياً في مدينة الأقصر المصرية برصاص مجموعة مسلحة، وقامت صحيفة «بليك» السويسرية والقناة التلفزيونية السويسرية الأولى الناطقة بالألمانية بتلوين بقعة ماء موجودة أمام معبد حاتشبسوت باللون الأحمر لإيهام بوجود بركة من الدم، وذلك تزييفاً للمشاهد الحقيقي للمكان.

وفي عام 2003 نشرت صورة مزيفة لجنود أميركيين يسقون الماء لأحد العراقيين وكانت الصورة الحقيقية تظهر الجنود وهم يصوبون بنادقهم إلى رأس العراقي، في محاولة لتزييف الواقع وإظهار إنسانية الجنود الأميركيين.

وفي عام 2004 نشرت صحيفة الديلي تلغراف البريطانية صورة لتفجير قطار في مدريد وعمدت إلى إخفاء



الصورة المزعومة للشيطان أثناء تفجير برج مركز التجارة العالمي

الوكالة، وصورة ظهور الشيطان أثناء تفجيرات 11 سبتمبر في نيويورك، أو صورة المكوك، الفضائي تشالنجر وهو ينفجر.

وهناك أيضاً شكل آخر من التزوير الذي يقوم على تقديم صور حقيقية بمشاهدات زائفة اعتماداً على زاوية التصوير أو مسقط الصورة أو استخدام التكبير والتصغير «زوم»، لتكثير الأعداد أو تقليلها وأفضل مثال على ذلك صورة هدم تمثال صدام حسين في ساحة الفردوس في بغداد، إذ أظهرت الصور التي نشرت أن حشوداً ضخمة شاركت بهدم التمثال لتشكيل انطباع عن مدى كراهية العراقيين للرئيس العراقي الراحل صدام حسين، في حين بينت صور أخرى التقطت من الأعلى أن عدداً قليلاً من العراقيين كانوا موجودين في الساحة، وكذلك الصور التي كان يرؤجها الإعلام المصري الرسمي لأعداد المتظاهرين ضد نظام مبارك، ففي الوقت الذي كان فيه الملايين يتظاهرون لإسقاط النظام كان الإعلام الرسمي يركز على المناطق الفارغة أو الأماكن التي يوجد فيها عدد قليل من الناس في محاولة لتزييف الواقع على الرغم من استخدام صور حقيقية.

تزوير الصور لن يتوقف أبداً ما دام هناك دعاية وإعلان وتنافس وخصومات، ولأن الصورة تحولت إلى أداة تشكل عقول وأفكار الناس ومواقفهم، فإن «فن» العبث بها سيستمر، خاصة مع تطور أدوات التزوير وتوفر البرامج الحاسوبية التي تمكن حتى الأشخاص غير المحترفين من تغيير معالمها أو بنائها وتركيبها لإعادة بناء الرواية وتزييف الواقع والوعي لاختلاق تاريخ غير حقيقي على الإطلاق.

وهو يسير خلف الزعماء الآخرين في أقصى يسار الصورة، وبرر رئيس تحرير الأهرام العبث بالصورة وتزويرها بأنها «عملية تحرير للصورة».

لكن صورة زعيم القاعدة أسامة بن لادن هي الأكثر عرضة للعبث فقد تعرضت للتزوير مرات عديدة آخرها الصورة التي نشرت بعد أن قامت وحدة من القوات الأميركية باغتياله في باكستان وتبين بعد ساعات أن الصورة مزورة وأنها ليست حقيقية وكذلك الصور المزيفة التي نشرتها الحكومة العراقية لأبي عمر البغدادي زعيم القاعدة الذي تمت تصفيته في العراق والتي كانت تتغير في كل مرة يُنشر فيها نبأ مقتله.

بالطبع عمليات التزوير هذه يطالها العبث والتغيير بصور حقيقية بحيث تتواءم مع الهدف المطلوب، إلا أن هناك طريقة أخرى لا تقل خطورة عن تزوير الصور، ألا وهي اختلاق الصور بشكل كامل أو دمج الصور وتركيبها للإيهام بوجود أشياء غير موجودة، مثل وضع مشجع أسود بين مشجعات بيضاوات لفريق كرة القدم لجامعة ويسكونسن الأميركية والتي نشرتها مجلة الجامعة على غلافها لإظهار الاهتمام بالتنوع العرقي أو اختلاق صور للدعاية الدينية والتخويف من العذاب، كنشر صورة تظهر شخصاً وقد احترق في قبره من العذاب، أو «فبركة» صور تظهر اسم الجلالة في حبيقة من الحقائق على جنوع الأشجار أو في السحاب وغيرها من الصور التي يتم اختلاقها لأسباب أيديولوجية وعقائدية أو اختلاق صور لمسوخ يروج على أنها نتيجة تزواج الإنسان والحيوان أو تصوير جنّي، وثمة صورة نسبت لوكالة الفضاء الأميركية ناسا تزعم وجود خط يشير إلى انشقاق القمر وهو ما نفتته

ما تم كشفه لاحقاً حيث اعتذرت رويترز عن الصورة وقامت بسحبها وسحب جميع صور عدنان حجي وفصله من الوكالة.

وفي 2008 زود الحرس الثوري الإيراني وكالات الأنباء بصور توضح عمليات ناجحة لإطلاق صواريخ باليستية تظهر انطلاق أربعة صواريخ إيرانية جديدة في حين تظهر الصورة الأصلية أن أحد الصواريخ لم ينطلق وقامت وكالة الأنباء الإيرانية والحرس الثوري بفبركة الصورة، حتى بدا أن كل الصواريخ قد انطلقت.

وفي عام 2008 نشرت مجلة باري ماتش الفرنسية صورة للرئيس الفرنسي ساركوزي مع بابا الفاتيكان بنيكتيت السادس بثلاثة أرجل وهو ما أثار التساؤلات فتبين بعد ذلك أن الصورة الحقيقة تضم حارساً شخصياً لساركوزي لكن مصور الجريدة الفرنسية رأى أن وجوده غير مناسب وقام بحذفه لكنه نسي أن يحوّر رجل الحارس فظهرت الصورة بعد نشرها وكأن ساركوزي بثلاثة أرجل.

وتبقى صورة الرئيس المصري المخلوع حسني مبارك أثناء محادثات إطلاق المفاوضات المباشرة بين السلطة الفلسطينية وإسرائيل في البيت الأبيض عام 2010 والتي قامت جريدة الأهرام بتزويرها واحدة من أكبر فضائح تزوير الصور مؤخراً إذ عمدت الصحيفة إلى تغيير موقع مبارك في الصورة ووضع في مقعدة الزعماء وخلفه الرئيس الأميركي أوباما وملك الأردن عبد الله الثاني ورئيس السلطة الفلسطينية محمود عباس ورئيس الوزراء الإسرائيلي بنيامين نتانياهو، بينما تظهر الصورة الحقيقية مبارك

من نافذة غرفتي في الفندق، كنت أقرب صخب حفلة عرس في الحديقة. كان على العروسين أن ينزلا الدرجات الثلاث نحو الساحة، بمواجهة مصوّر الفيديو، وهما يبتسمان بالطبع، أو هكذا خيل إلي.

لحظة لم تقع في الأصل

| خليل صويلح - سورية

صاحبها. هناك تاريخ ممحوّ خارج ألبوم الصور، لعل ما نشاهده على الجدران تحت مسمّى الصور التذكارية، يمثل أكبر عملية تزوير للحقائق. تنشأ محاولة الخداع باستعارة سيناريو لا يخص صاحبه تماماً، بتشجيع مباشر من المصوّر نفسه، إذ يقترح عليه نماذج جاهزة بقصد إعادة انتاجها، وإذا بنا أمام وجه آخر لا يشبه من كانه قبل التماعة الضوء. نحن في مواجهة قناع. صورة عروسين ملتقطة في استديو تصوير، مثال حي على حفلة التنكر هذه. العروس كتلة من الطلاء، وأحمر الشفاه، والورود الاصطناعية، والفستان الأبيض، أما العريس بزيه الرسمي، وابتسامته الماكرة غالباً، فهو مثال أخرق للبهجة المؤقتة. سنجد في الألبوم صوراً أخرى تنطوي على أفول تسلسلي للسعادة المرتجاة، فما إن ننتهي من تقليب صفحة شهر العسل، التي تتخللها لقطات في مطعم على ضوء الشموع، أو لقطة للعروسين في لباس السباحة على شاطئ البحر، أو أمام أوابد أثرية، أو فوق رمال شواطئ

مجدداً ببهجة إضافية، لم تكن متوفرة في البروفة الأولى! لعل الصورة محض تلفيق، فنحن لا نعلم بدقة أصالة اللحظة التي كان عليها من يقف أمام العدسة، فالصورة الملتقطة لا تنبئ عن حقيقة

لفت انتباهي، أن العروسين تراجعاً إلى الخلف، وأعادوا المشهد مرة ثانية، وفقاً لتوجيهات المصوّر المحترف. من الواضح أن المشهد لم يرق له أيضاً، فعاداً مرة ثالثة إلى مكانهما ثم نهضاً



هاواي، بمجرد وضع صورة ضخمة ملتقطة هناك، في خلفية الصورة، بدلاً من صورة حقيقية لمنتزّه شعبي على الأرجح. ينقطع الإرسال فجأة، لقد زالت طبقة المساحيق، وبانت علامات الحمل على العروس، وغابت تسريحة الشعر المتقنة، ولكن مهلاً، ستغيب صور العروسين، إلا لماماً، لمصلحة ولي العهد، في لقطات متتابعة، توثق هذه اللحظة التاريخية. هكذا يطوى ألبوم الذكريات في أحد أدراج خزانة الملابس، عدا صورة للعروسين ببرواز منزه إلى جانب السرير في غرفة النوم، وصورة مفردة للعريس في غرفة الضيوف، إعلاناً لفحولة ذكورية معلنة. حائط الذكريات في غرفة الضيوف سيزدحم بصور السلالة: صورة الجد أولاً، بطربوش تركي، تأكيداً على عراقة العائلة، أو بزي عسكري مثقل بالنياشين، أو بلباس الميدان متكئاً على بندقيّة قديمة. سيشرح أحد الأحفاد بأن جده خاض حرباً غامضة في فلسطين، أو بلغاريا لنصرة المسلمين، أيام السفر برك، أو ساهم في انقلاب عسكري.

بنظرة متمعنة، بإمكاننا أن ننزع هذه الإكسسوارات دفعة واحدة، ونعيدها إلى خزانة أستوديو التصوير، ففي تلك «الغرفة المضيفة» وفقاً لعنوان كتاب مشهور لرولان بارت، تحدث الأعاجيب. كان الجنود الأغرار يضعون في حسانهم، خلال الإجازة الأولى من معسكراتهم، النهاب إلى أستوديو التصوير، لالتقاط صورة فنية، وإرفاقها بعبارات من نوع «النكرى ناقوس يبق في عالم النسيان»، وإرسالها إلى الأمهات أو الحبيبات البعيدات. في الصورة لن يتورع الجندي عن وضع نجوم منهبة على كتفيه، في لقطة ملونة يدويًا، أو قد يرتدي قبعة من القش، أو وهو يلف أفعى ضخمة حول عنقه، أو أن يستند إلى سبطانة المدفع في لقطة أكثر جانبية. وإن بكاميرا عادية. ستبقى صورة النقيب المزيف معلقة على

جدار طيني في قرية بعيدة، إلى جانب صورة لجمال عبد الناصر، أو أي زعيم طارئ يحكم البلاد الآن، فيما صاحب الصورة، قد عاد إلى مهنته الأصلية، بانتهاء الخدمة الإلزامية، كأن يكون سائق ميكروباص، أو حارساً ليلياً في منشأة حكومية، أو أية مهنة نافلة. الفوتوغرافيا القديمة تصلح لإنشاء الذكريات أكثر مما تصلح للتعبير عن لحظة زبنيّة كالتى نعيشها اليوم. نقرأ أمام واجهة أستوديو للتصوير «احصل على صورة فورية بخمس دقائق». كان الإعلان قبل سنوات يقول «خلال ساعة واحدة»، والحال إننا خسرنا بهجة الانتظار، ورائحة الفيلم، لحظة خروجه من غرفة التطهير، وقبل ذلك «النيغاتيف». الآن أطاح تصوير «البيجيتال» بعمليات الحفظ القديمة، كما ألغى مهارة المصور، إذ بات بإمكان أي شخص أن يلتقط صورة ناجحة بالمقياس التقني الصرف، أما الأستديوهات المتخصصة فطوّرت عملية التصوير عن طريق القدرات المنهلة لتقنية «الفوتوشوب»، إلى الدرجة التي تجعل من ممثلة مغمورة، مارلين مونرو، بنسخة عصرية.

كنوع من التسلية العابرة، زار صديق لي «افتراضياً» كل مدن العالم، التي يحلم بالسفر إليها، من دون أن يغادر غرفته في أحد الأحياء العشوائية. البرنامج الذي تتيح أحد المواقع الالكترونية على شبكة الانترنت، يساعدك على استعارة برج إيفل في صورة تذكارية، أو برج بيزا المائل،

الفوتوغرافيا هي بداية حروب الفرجة، وأرشفة تاريخنا الشخصي، لا كما حدث، إنما وفقاً لشهواتنا

أو الساحة الحمراء في موسكو، أو تمثال الحرية، وحتى جبال الهيمالايا. كان صديقي مغتبطاً، وهو يتجول بين جغرافيات العالم، على شاشة كمبيوتره المحمول، أو وهو يضع صورة له، على سطح صفحته الشخصية في «الفيس بوك»، يستبدلها بين أسبوع وآخر، تبعاً لرحلاته السنبادية في العالم الافتراضي.

عبارة «الصورة لا تكتب». محض افتراء إذاً، في صوغ التاريخ العمومي، أو التاريخ الشخصي. علينا أن نستعيد هنا مرحلة فوتوغرافية قديمة، أتاحت تقنية القص واللصق، كأن تزيل جزءاً من مكونات الصورة، وتضع شخصاً آخر في الفراغ، كذلك الصور الملققة التي نراها لأشخاص عاديين مع زعماء ومشاهير. فتنة الصورة، تتجلى بسحر أكبر في حقبة الستينيات والسبعينيات، على نحو خاص. زيارة أستوديو تقليدي للتصوير تضعنا وجهاً لوجه مع صناعة الحنين: عائلة كاملة بكامل أناقيتها، يتوسطها الأب. امرأة بتراعين مكشوفين وتسريحة رصينة، شاب بسوالف عريضة، وقميص مشجر من زمن الخنافس، تعبيراً عن أقول ربطة العنق والطقم الرسمي، والقلم في الجيب الأعلى للجاكيت. لن نعدم هنا لقطة لبسوي تبرز حزاماً مزركشاً لسلاحه الفردي، أو صورة لرجل يضع سيجارة بين شفتيه. عتبة أولى للتمرد، وبداية تسلل عصر كاميرا البولارايد. هكذا خرجت الصورة من الأستوديو إلى الشارع، من دون زخرفة. صورة بملامح شاحبة، تحت جسر، أو في ساحة، قرب تمثال، أو أمام محل لبيع المرطبات. صورة تخرج من أمعاء الكاميرا مباشرة، من دون أن تنتظر اليوم التالي.

الفوتوغرافيا في ملمح آخر، هي بداية حروب الفرجة، وأرشفة تاريخنا الشخصي، ليس كما حدث، إنما وفقاً لشهواتنا، وسطوة الفردانية، حتى ضمن لقطة جماعية، بقصد تسجيل لحظة لم تقع في الأصل.



بروفايل الفيسبوك: التضحية بالنفس من أجل الحبيب.. والعدو!

| تحقيق: سامية بكري

يضعون صورهم ودعوات لتأييده.
في مصر وضع الكثيرون صور من
يؤيدونهم لتولي الرئاسة، فانتشرت
صور البرادعي وعمرو موسى وحملين
صباحي وأبو الفتوح وغيرهم.
وبينما يفضل البعض وضع صور
لأطفال أو حيوانات أليفة، نجد من
يضعون صور فنانيين مفضلين لديهم،
إلا أن اللافت للنظر قيام بعض الشباب
بتغيير صورة «البروفايل» من هيفاء
وهبي أو نانسي عجرم إلى أسامة بن
لادن! وقام نمونج آخر من الشباب
برثاء بن لادن والترحم عليه ومنحه
أوصافاً «أسطورية وخيالية»، وفي
أثناء ذلك يضع صورة بن لادن مع
الصورة الأساسية لصاحب التعليق التي
هي لمطرب أو مطربة عربية بشكل مثير
للسخرية والاستغراب أيضاً.

وهكذا تختلف صورة البروفايل
وأسس اختيارها من شخص لآخر:
سامح حمدي طبيب مصري يقول:
«صورة البروفايل بالنسبة لي هي
الشكل المعبر عن الاستيتس التي
أكتبها، أحاول أن أنقل لغة الجسد
وتعبيرات الوجه أثناء كتابتي كنوع من
أنواع تقمص الحالة أو المود ولأني
استخدم الفوتو شوب فهو يسهل لي
ذلك على خلاف شباب سوري اعتاد منذ
قيام الثورة السورية وضع صور تحمل
لوحات ساخرة إزاء تصريحات وقرارات
بشار الأسد مثل «بلا حوار بلا بطيخ» أو
(النظام ياللي بيجي منه الشبيح سقطه
واستريح)».

أميرة الوكيل كاتبة مصرية شابة
تقول: «قد أضع صورة لي في حالة من

بعد بزوغ الربيع العربي، وجدنا
المشاركين في الثورات ومسانديها
يضعون صورهم في ساحات الاعتصام،
وبعضهم وضع صوراً مشوهة أو
كاريكاتيرية للحاكم المستبد، كما
انتشرت صور للوحات مكتوبة مثل «كن
مع الثورة»، أو عبارات مثل: «وانتصرت
الثورة»، بينما كان مؤيدو الحاكم

صورة البروفايل على الفيسبوك
تعبر عن شخصية صاحب البروفايل،
ومواقفه، واتجاهاته الفكرية، بل
وتعكس حالته المزاجية، وما يقوم به
من عمل أو احتفائه بشخصيات وأحداث
معينة في المحيط الشخصي أو العام،
يخلي لها البرواز بدلاً من صورته
الشخصية.





وضع على بروفايله صورة للعلم السوري وقد تلون على لوحة كتب فيها «حرية» كتعبير عن مشاركته ومساندته للثورة السورية.

بينما تفضل نورهان توتي، شابة مصرية، أن تضع صور الفنانة سعاد حسني على البروفايل وتقول إنها تشعر أن شخصيتها وروحها قريبة لسعاد حسني. وتضيف: «أقوم بتغيير الصور الخاصة بسعاد حسب الحالة المزاجية التي أمر بها ما بين صورها الشخصية أو مشاهد من أفلامها».

إسراء فيصل تقول: «غالباً أضع صوري الشخصية، إلا إذا وجدت صوراً تعبر عن حدث شخصي أو تضامن مع فكرة عامة سياسية أو إنسانية».

طه عبد المنعم، كاتب، شاب مصري يقول: «اتفقت مع صديق على تغيير صورة البروفايل لأغلفة وأفيشات نجيب محفوظ في مؤيته، وكان هنا قبل الثورة مباشرة، وبعد الثورة تخلت عن اتفاقنا وأصبحت أغيرها يومياً لأشياء ليس لها صلة بنجيب محفوظ، حيث طغت الاهتمامات السياسية منذ قيام الثورة».

وتقدم سلوى علي، شابة مصرية، نصائح لبنات جيلها كيفية اكتشاف شخصية خطيبها القادم عن طريق ملاحظة استخداماته للصور على الفيسبوك: «إذا كانت صورته على البروفايل مملة، فقد يكون شخصاً عملياً، إذا كان يقوم بتحديث الصورة الخاصة به باستمرار فهو اجتماعي ونشط ومحب للكام».

من خلال صورة البروفايل التي غيرتها أكثر من مرة للوحة للممن اليمنية كعين وصنعاء وهي تنزف، كما نشرت صوراً لها في اعتصامات ومظاهرات اليمن وعندما جاءت لزيارة مصر لم تتنازل عن صورة بجوار الهرم وفي الحسين وفي التحرير لتنشرها بالتبادل على البروفايل الخاص بها.

رباب كساب كاتبة مصرية: «أفضل وضع صورتي الشخصية، لكن لأنني إنسانة ملولة فأغيرها من فترة لأخرى تبعاً للحالة المزاجية، لدي صورة أعتز بها لطفلة اشترت هدايا بدت بها كأنها ملكة العالم أضعها حين أفرح ولكنها لا تستمر على صفحتي سوى سويغات قليلة سرعان ما تتغير وأعود لصوري الشخصية. استهوتني فترة من الفترات أن أضع رسوماً تشكيلية تختلط فيها الألوان ولكن سرعان ما أعود لصورتي. تتباعد مرات وضع صور أغلفة رواياتي، ولا أفاعل مع صور الشعارات الوطنية وإن كنت قد فعلت ذلك مرة واحدة فقط وكان شعار «لا للإرهاب» حين حدثت انفجارات كنيسة القديسين».

أما الشاعر السوري عمر أدلبي فقد

**يتخلّى البعض عن
صورته الشخصية
ويضع صوراً لفنان
أو مرشح رئاسي أو
شعار ضد الطاغية**

التأمل تعبر عن رغبتني في عدم الحديث .. صور أخرى فيها غضب، فيها ضحكة حزينة وأخرى فيها مرح .. عندما نجد صديقاً لا يضع صورته نعرف دون أن يتكلم بأنه يتألم وكأنها دلالة على حالة من الحزن والوجع في قلبه. وتؤكد على الاختيار المزاجي».

سمر جبراديبية سكندرية: «أضع صورتي الشخصية، لكن أيام الثورة كنت أضعها أنا وآخرون في المظاهرات كثير أو مشاهد خاصة مميزة أو لمحات ساخرة من الثورة».

هالة عمر مصرية: «غالباً صورة البروفايل تكون شخصية وأقرب ما تكون للمزاج الحالي».

من يضعون صور بروفايل لمشاهير غالباً لا أقبل طلبات صداقتهم.

أحياناً أكتب تعليقاً خاصاً بالحالة مثل: صبري عليك طال، أيام المخلوع . أو بحسن العشرة تنوم المحبة، بعد الحوادث الطائفية.

أثناء الثورة كنت أضع صوراً تعبر عن لحظات معينة مثل استخدامات الناس لواقي الرأس أو صورة مواجهة مع الأمن. عندما أتمت ابنتي عشرين سنة صورة البروفايل كانت لها لمدة أسبوع من قبل الولادة وحتى السبوع. أحياناً تكون الصورة لنا - سلمى و أنا - لمناسبة سرية بيننا. أحياناً أختار صورة معبرة عن إحساسي كرمز السلام بالأصابع أو رمز التواصل بلغة الصم والبكم».

وداد البلوي صحافية وناشطة يمنية أكدت ارتباطها بالثورة اليمنية

لعل الصورة في المخيال الشعري العربي القديم كانت عاجزة عن التقاط مشاهد عديدة، ومع الفوتوغرافيا انتهى عجز الذاكرة.

الصورة النادرة

نفاسة الرخص ووحدة الاختلاف !

| د. مريم النعيمي - الدوحة

إننا كانت قيمة الأشياء المادية تتحدد بنفاستها، ومنزلتها الاعتبارية تكمن في عتاقتها، فإن ثمة كنوزاً، خلاف هذه السنة، لها من القدرة السحرية على التأثير في الإنسان ما يبهز الألباب، ومن القيمة التقديرية ما تعجز كل الأثمان عن المنافسة في بلوغ قيمة جوهرها النفيس، وهذا النوع من الكنوز الغالية والجواهر النفيسة أغلى من الذهب الإبريز الذي تناله الأموال في أسواقه المادية، إنه قيمة إنسانية فريدة رغم طبيعتها المادية الرخيصة ! ومصدر فرادتها مكن تميزها، وهو كون نفاستها في بساطتها، وسموها في رخصها، وتلك هي الصور النادرة، هذه التحف التي يلتقطها مصور في لحظة من اللحظات غالباً ما تكون أقرب إلى العفوية وأدعى إلى البراءة، فينكشف - فيما بعد - أن هذه التحف مفعمة بقيم كثيرة، لعل من أبرزها القيم الاجتماعية والإنسانية.

للصورة في عصرها الحاضر وجهان: وجه أحادي فردي شخصي، ووجه جمعي اجتماعي إنساني، ينزع الأول إلى الخصوصية. ولذا يتخذ عنواناً تعريفاً للإنسان، يستثمر في

حديث، تطور بشكل مذهل حتى بلغ في تأثيره على الاتصال الإنساني أبلغ الحدود، فمن حقنا أن نتساءل: هل كان للصورة في بعدها التأثيري الاجتماعي حضور في التراث العربي القديم ؟

إن من يتتبع الصورة التي رسمها ابن الرومي أو الجاحظ لفئات اجتماعية يلحظ قدرة فائقة على تصوير بارع يقترب من التصوير الفوتوغرافي، بل إن الوقوف عند لقطات لصورة الإنسان في أزمنة مختلفة كان موضوع حوار أداره ببراعة الشاعر عمر بن أبي ربيعة بين نسوة مَيَّرن بين لحظة نعومة وجمال آسر في السابق وبين لحظة شحوب لمسافر، يحث المسير تحت لفح حر الصحراء إلى طلبته، حتى إن المرء ليرتاب في تعرف حقيقة الشخصية المصورة، لتباين الصورتين الملتقطتين في لحظتين مختلفتين، ولهذا التغير الإنساني تأثير على العلاقات العاطفية والمنزلة الاجتماعية، يقول:

قفي فانظري يا أَسْمُ، هل تعرفينه؟

أهذا المغيرُ الذي كانَ يذكرُ؟

أهذا الذي أطريتِ نعتاً فلم أكنْ

وعيشك أنساهُ إلى يومٍ أقبرُ

فقالَتْ نعم لا شكَّ غيَّرَ لونهُ

سرى اللَّيْلُ يُحيي نَصَه والتهجُرُ

لشْنُ كانَ إيَّاهُ فقد حالَ بعدنا

عن العهدِ والإنسانُ قد يتغيَّرُ

حقاً إن الإنسان قد يتغير ! وتتغير معه صورته، حتى ليكاد يتوهم المتأمل فيه أنه إنسان غير الأول، وقد قضى التصوير الفوتوغرافي في عصرنا الحاضر على كثير من الغرابة في هذا المجال، لكنه مكن الإنسان من الاحتفاظ بتحف نادرة لصور عديدة تمثل محطات كانت المخيلة اللغوية تعجز عن وصفها وتعجز الذاكرة عن احتضانها لآمد طويلة.

لقد أصبح البعد الرمزي التواصل

ميادين عدة علمية وأمنية وسياسية، ولكن البعد الاجتماعي يبقى حاضراً في الصورة الفردية حضوره في الصورة الجمعية لما لها من أبعاد امتدادية تتعدى خصوصيتها إلى الموقف التفاعلي معها بناءً على الخلفية الثقافية المجتمعية المنتجة أو المستقبلة لها.

فرضت الصورة نفسها على الإنسان الحديث كلغة جديدة، تمثل وجهاً من وجوه الاتصال الإنساني، يكاد يزاحم لغات التواصل التقليدية مهمشاً لغة الحروف، خافضاً صوت خطاب الأصوات، هذه الحروف والأصوات التي ظلت مهيمنة على وظيفة الاتصال الإنساني، محتكرة مرجعية الفهم والتفهم والتفاهم الاجتماعي، ولعل أبرز سمات هذه اللغة الجديدة سهولتها، فهي في الغالب واضحة، لا تحتاج إلى قواميس لشرح غوامضها، سهلة، دانية إلى البشر على اختلافهم، يتساوى معظم الناس في فهم أغلبها، وتلك هي السمة التي تمنحها الاختراق الموهل في العمق الجمعي الإنساني وتهبها القدرة على الاتساع لآمد غير محدودة.

ولئن تقرر بادئ الأمر في أنهاننا ظهور الصورة كنتاج تقني غربي

التجاور الجسدي عبر حواس عديدة كاللمس والبصر، وقد بدت في العقود الأخيرة حاضناً للأجيال راعياً لها حتى لتكاد تكون البديل في أحياء كثيرة للجهات المربية التقليدية، فقد غدت قدوة للأجيال وملهماً لها، تمنحها من قيم الرحمة والرفقة والدفء أو غيرها ما يكون له عظيم الأثر في توجيه السلوك الاجتماعي للفرد المتفاعل معها.

وفي المستوى السياسي أصبحت الصورة الجمعية تقليداً يحرص عليه المجتمعون في المؤتمرات واللقاءات السياسية إيماناً منهم بقدرة الصورة على لعب أدوار رمزية دبلوماسية توحى بالإجماع والتوافق في الرؤى والمواقف المقروءة من انتظام جمع المؤتمرين في مشهد صورة جمعية، كما أصبحت تشكل سجلاً تاريخياً للتواصل الإنساني والدولي.

وإذا كان ثمة نقد يوجه إلى الصورة الجمعية، فهو لمسات الصنعة والتأنق التي تفقد كثيراً من الصور الجمعية الرسمية بعدها العفوي، ومن هنا قد تكون الصورة الأكثر جدارة بالتأثير والأغنى بالمعاني الإنسانية والاجتماعية النبيلة هي الصورة الجمعية البريئة الملتقطة من الطبيعة العفوية الخالية من الإعدادات المزيفة التي تعصف بصديق وبراءة الصور الإنسانية النادرة.

واستناداً لهذا الاعتبار كانت الصور العفوية للقادة والمشاهير الملتقطة بشكل عفوي مجرد من صنعة التقاليد والماراسيم أندر وأطرف وأقوى تأثيراً في المجتمعات، ولعل من هذا القبيل صورة فردية مؤثرة، التقطت للرئيس الإيراني وهو نائم على فراش بسيط، تنبع فرادتها وطرافتها من بساطتها وعفويتها.

وإذا كانت هذه الصور النادرة البسيطة قد تحولت إلى درر ثمينة ذات قيم إنسانية سامية، ووحدت لغتها بني البشر على اختلاف ألسنتهم وألوانهم فإن لنا أن نتساءل: هل وفق الإنسان إلى اكتشاف هذا الجوهر النفيس؟



المرأة لحد أن بعض الأسر قد تتحرج من ظهور صور لنسائها حتى في بطاقات الهوية التي أضحت ضرورة مدنية للإنسان.

وتسهم الصورة في غرس قيم التكافل الاجتماعي بين المجتمعات الفقيرة والغنية، واستمرار الرفقة والشفقة التي تدفع إلى مزيد من الترابط بين بني الإنسان، ومن هذا القبيل صور جماعية اقتنصها مصورون، شكلت مصدراً ثرياً لتوجيه الرأي العام والتأثير فيه، ومثلت مشاهد النادرة بعداً اجتماعياً يعقب بمعاني التآلف والتراحم.

وغالباً ما تساعد الصورة المشاهد في الاندماج والالتحام معها مقتربة من

الاجتماعي للصورة الجمعية بمفهومها الحرفي تقليداً إنسانياً واجتماعياً وسياسياً.

في المستوى الإنساني يحرص الكثيرون على توطيد أواصر المحبة والتآلف عبر الصورة القادرة على الصمود والإيحاء المتجدد المتجاوز لحدود الزمان والمكان، ولعل ما تحققه الصورة في تصوير المآسي الإنسانية في الصومال أبلغ تأثيراً في بني البشر، فمن منا لا تحركه تلك الصور، وتفعل بوعيه الأفاعيل؟ وهي لا شك أقرب على احتراق قلوب صلبة كالحجارة أو أشد قسوة من بلاغة كل الكلمات.

إن الصورة هنا تختزل المسافات الثقافية والحضارية بين بني البشر فتوحد مشاعرهم الإنسانية على مستوى الإحساس والتأثر.

وعلى المستوى الاجتماعي تحدد الأعراف والتقاليد السائدة في كل مجتمع طبيعة الصور التي تحظى بالرضا والقبول أو وبالإعراض والرفض بناء على الخلفية الثقافية والحضارية لها، فعلى سبيل المثال ظلت أوساط اجتماعية خليجية كثيرة إلى وقت قريب غير معتادة على عرض أو تناول صور

**تحدد الأعراف
والتقاليد السائدة
في كل مجتمع
طبيعة الصور التي
تحظى بالرضا
والقبول أو بالإعراض
والرفض**

في باريس آتجيه، كما في باريس بروسست، ثمة أكشاك مدورة مغطاة بالكامل بلافتات ذات أحرف كبيرة تعلن عن عروض مسرحية وموسيقية، وأطفال يلعبون في متنزهات برجوازية مرتدين ملابس رسمية جداً تراقبهم المعلمات، وحرفيون وباعة جائلون يجوبون الشارع وهم يهتفون على بضاعتهم، وعازفو أكورديون يتوقفون على الرصيف ويتوجهون صوب الشرفات كي يطلع أحد ويلقي لهم حسنة. ولكن في فوتوغرافيا آتجيه هناك أيضاً دلائل على باريس بروليتارية، باريس سرية، مدينة الظلال التي ينحدر منها الراوي في البحث عن الزمن الضائع، لنلاحظ مرة واحدة عن قرب أو عن بعد شخصيات سدوم وعمورة، الرجال الذين يضعون أصبغاً تجميلية على الخدين وأحمر شفاه على الشفايف، والسيدات اللواتي يرتدين ثياباً كثياب الرجال. تبرز في فوتوغرافيا آتجيه شخصيات حائرة أو محطمة قليلاً، أو صورتها معكوسة في مرآة، أو ساهرة خلف الزجاج: خلفيتها ساحات تلك الفنادق المميزة التي تفرقع على رصيفها حوافر الخيول وهي تجر عربات الأثرياء، كما تظهر بها ورش، وكاكين متواضعة وأزقة تفضي بك إلى مساكن فقيرة.

أما باريس بروسست فقد كانت مدينة عريقة ليست بها مسافة كبيرة بين الفقراء والأغنياء: الخادمة فرانسوا، تذهب إلى متجر الأسماك وإلى متجر الجزار، اللذين نراهما في فوتوغرافيا آتجيه، قبل أن تطهو أطباقها الرائعة، في واحد من أروع مشاهد الإغراء في الأدب، كان الراوي في الرواية يراقب بحيادية عالم حيوان، ينزل البارون شارلو من السلم ويلتقي للمرة الأولى مع الترنزي جوبيان، الذي توجد ورشته أسفل القصر، وتتكون بين الاثنين رقصة غزل صامتة تغلفها كل الإثارة المرافقة للرغبة والخطر معاً. وعلى خلاف بروسست، فإن روايه لم يكن مثلياً، أو يهودياً. عندما يروي مشهد حب بين رجلين أو امرأتين يقوم بهذا دائماً منطلقاً من ملاحظة مؤكدة ولكنها غير

تذكرني فوتوغرافيا أوجين آتجيه بعالم بروسست، ليس بالصالونات الفارهة التي يتخيلها من لم يقرأه، بل بأماكن أكثر سرية، وأشخاص ومشاعر تبقى في الذاكرة طويلاً بعد القراءة، وهي الأولى التي نتعرف إليها حينما نعود إليها.

باريس المصور والكاتب

أنطونيو مونيوت موليينا

| ترجمة: مروة رزق



لم يكن مختلفاً كثيراً عن المشردين الذين يصورهم. عالمه الاجتماعي وعالم بروسست كانا بمثابة كوكبين بعيدين فيما بينهما. أوجين آتجيه وهو ما يزال مرافقاً بدأ العمل بحاراً في سفن عابرة للقارات. رغب فيما بعد أن يصبح ممثلاً ولم يصل لشيء، أدوار من الدرجة الثالثة في شركات محلية. يبدو كذاباً أن واحداً بموهبة فذة إلى هذا الحد يمر بكل تلك المحطات حتى يكتشف إبداعه. حاول الرسم وفشل أيضاً. ربما كان في قراره يريد أن يصبح مصوراً فوتوغرافياً شيئاً من الخضوع: لبس مصور مجتمع، له استوديو خاص، وإنما مصر لصور يعيد الرسامون السطحيون تصويرها في لوحاتهم.

تدرجياً، تحول هذا العمل الذي لا مستقبل له إلى شغف. لم يكن آتجيه يرى المدينة على أنها مسرح جميل، أو كتالوج أثري، وإنما نهر من الأماكن والحيوات متغير دوماً، نهر من الأماكن العادية أيضاً، التي يرى فيها وحده، حين يثق، شيئاً يعلق في النازكة للأبد، والتي يترقب فيها دون غيره بضيق قرب انهيارها: المدينة الشعبية والعاملة، مدينة الفقراء، والعمال، والعاهرات، مدينة الأوجه الأشباح التي تنظر من خلف الزجاج في قلب زقاق، مدينة النين بلا مأوى ومدينة الأكواخ، مدينة الملاهي الرخيصة، مدينة المتاجر وحلبات السيرك.

صوّره بير ينيس أبوت في نهاية حياته: بدا عجوزاً مرحاً وغائباً بعض الشيء، لامبالياً بالشهرة المتأخرة التي أغلق بها عليه السيربياليون، الذين لم يشعر نحوهم بأي ميل. طلبوا منه بعض الصور لمجلتهم وهو قبل بشرط عدم ذكر اسمه، وهو الأمر الذي سيبقى دوماً محيراً لهؤلاء السادة المتمركزين حول نواتهم. فهم كما فعل بروسست يرون أن الموضوع الوحيد والمادة الوحيدة للفن هي الزمن. أفضل مرحلة من التصوير الفوتوغرافي في القرن العشرين تبدأ باسم أوجين آتجيه.

عن جريدة الباييس الإسبانية



والإحباط العفوي نتيجة واقع بالنسبة له لم يرق إلى مستوى تخيلاته. حين يستيقظ في غرفة نوم البرجوازية ملفوفاً بالمخمل والستائر، كان بروسست يستمع كل صباح إلى تتابع نداءات الباعة الجائلين، وبائعي المظلات، والموسيقيين اللجوجين وكفيفي البصر: لولا فوتوغرافيا آتجيه لم نكن سنعرف الأوجه وأزياء أولئك الأشخاص التي لا مكان لها في أي قصة تاريخية، لحظات منقولة من زمن لم يعد له أثر. بروسست الذي كان لديه حس موسيقي أكثر تعقيداً من أي كاتب آخر، خصص صفحات لا تنسى عن الاستيقاظ على أصوات المدينة، مشكلاً إياها أكثر من كونه واصفاً لها، بنصوص تبدو أنها لبسي أو فاجنر، من مقاطع سيجفريد التي خلالها ينتاب المرء شعور بأنه يدخل حقاً إلى غابة.

ومثل بروسست، كان آتجيه شاهداً يقف على مسافة معينة من المشهد الإنساني والحسي الذي يستهويه في الوقت نفسه، والتي خصص لها كل قوى خيالاته وحياته بالكامل أيضاً. حاملاً كاميرا قديمة مكونة من تراكيبود وستارة سوداء ترن عشرين كيلو، كان آتجيه يخرج إلى الشوارع مع أول ضوء للفجر،

مؤكد في الوقت ذاته، بئر السلم الذي لا يمر به أحد آخر، نافذة صغيرة موجودة لحسن الحظ، انفراجة باب، أو ستاريتين. حين أتمعن في صورة فوتوغرافية لآتجيه بها حارة ضيقة تفضي إلى بهو معلق فوقه لافتة فندق أذكر المغامرات الشهوانية للبارون شارلو وابن أخته روبرت دي سانت لو، اللذين كانا يتخفيان ليتسللا إلى بيوت الدعارة وهما يخرجان منها، كما يقول بروسست، في فعل خفي لإظهار زاويتها التي لا يمكن رؤيتها، كما لو أنها يودان أن يصبحا بعدين اثنين لا غير. بعد سنوات طويلة من وفاة بروسست عام 1922 ما يزال باقياً عالم سفلي من عشاقه المفترضين للإيجار، وشهود مشكوك في مصداقيتهم يتسولون النقود من كاتبي السير الذاتية ليرووا شذرات عن حياته الشهوانية.

كنا سنعرف أقل كثيراً عن باريس بروسست وباريس آتجيه إن لم يقوما بعملهما المهووس هنا لتوثيقها. في تلك الأكشاك النائية على النواصي كان بروسست يرى وهو طفل اللافعات التي ما تزال تلمع من اللاصق والتي تحمل اسم سارة برنارد، اختبر قبل الأوان عدم التوازن بين قوة الخيال المتعجلة والتشكك في إرضاء هذه الرغبة،

الرّوائِي الجزائري مالك حداد يعتقد أنّ لحظات الحزن تجمع الأفراد وتذيب الفوارق بينهم أكثر مما تفعل لحظات الفرح. فكرة يمكن إسقاطها على الصّورة الفوتوغرافية التي تبلغ أحياناً أوج قيمها التعبيرية زمن المأساة أكثر مما هي عليه زمن الملهاة.

شهود نهاية الحياة

| سعيد خطيبي

نالت إعجاب كثير من الكتّاب الفرنسيين المعروفين، أمثال فيكتور هيغو وتيوفيل غوتييه، فإنه، بعد مرور حوالي القرن ونصف القرن على وفاته، يظل اسمه مرتبطاً بلوحة «أبواب الحديد».

تلميع صورة الاحتلال وتمييع حياة وهموم الأهالي شكّلتا خاصيتين رئيسيتين في أهم اللوحات التي صوّرت السنوات الأولى من الحرب وفجر احتلال بعض دول شمال إفريقيا، مثل الجزائر. ذلك ما نلاحظه مثلاً في اللوحة الشهيرة «نساء الجزائر في مخدعهن» (1934) والتي وقّعها الرسّام أوجين دولا كروا (1798 - 1863). لوحة ينقل فيها صاحب «الحرية تقود الشعب» استقرار وتناغم الوضع في الجزائر بينما كانت القبائل تواجه بما لديها من إمكانيات الهجمة الكولونيالية.

زوم على خطّ النار

أن تدخل ساحة المعركة مدججاً بآلة تصوير فقط يعني أنك تتقبّل مبدئاً فرضية الموت. كما تحتفظ دائماً برجاء الخروج منها سالمًا. ويقول أنطوان دوسانت ايكزوبيري: «الحرب ليست فقط قبول المجازفة بل أيضاً قبول الموت، وبكل بساطة». في زمن الحرب لا فرق بين طرفي النزاع. فالرّصاصة قد تصيب عنواً كما قد تصيب صديقاً.

مصوّرون كثر راحوا ضحية شغف البحث عن الصورة وعن التوثيق. وآخرون رحلوا وبقيت كليشيهات صورهم شاهداً على جرأتهم وعلى تخطيهم خطّ النار، على غرار المصوّر الأمريكي الشهير، ذي الأصول المجرية «روبير كابا» (1913-1954) والذي غطى وصوّر أهم الحروب والنزاعات المسلحة التي عرفتھا حقبة بداية القرن الماضي، مثل الحرب الأهلية في إسبانيا (1936) والحرب العالمية الثانية (1938-1945). فصورته الموسومة «مصرع جندي جمهوري» حيث نشاهد جندياً إسبانياً من القوى الجمهورية، مرتدياً قميصاً أبيض، مصاباً برصاصة كانت

بل يجسّدھا صوراً بصرية، كما فعل الفرنسيون بداية 1830، مع انطلاق حملتهم الكولونيالية على شمالي إفريقيا، فحافل الجيش آنذاك لم تكن مكوّنة فقط من جنود وضباط، بل أيضاً من رسّامين تشكليين، مثل أدريان دوزات (1808 - 1868) الذي رافق البارون تايلور سنة 1828 إلى القاهرة وسيناء، ثم فلسطين وسورية والقدس ورسم هناك جانباً من حياة الأهالي وبدايات وصول الأوروبيين إلى شبه الجزيرة العربية وأصدر اللوحات في كتاب بعنوان «خمسة عشر يوماً في سيناء» (1838)، تضمّن نصوصاً مرافقة من توقيع ألكسندر دوما الأب. واشتهر الرسّام دوزات بشكل واسع في أوروبا إجمالاً وفي فرنسا خصوصاً بعد تكليفه من طرف دوق أورليان بمرافقة الجيش الفرنسي في حملة احتلال منطقة جرجرة (شرقي الجزائر - 1939). حملة امتدت على طول سلسلة جبال الأطلس التلي، واعتبرها مؤرخون واحدة من أشهر وقائع احتلال الجزائر، رسّخها الفنان نفسه في لوحة حملت عنوان «أبواب الحديد»، رغم التجربة الفنية الحافلة التي عاشها أدريان دوزات، والتي

بين الصّورة الملتقطة بغرض الترفيه والصورة الملتقطة بغرض التاريخ يكمن لبّ الفارق بين المصوّرين. أجيال مرّت على فن الفوتوغرافيا وقليل من الأسماء تحفظها الناكرة، خصوصاً منها أسماء مصوّرِي الحروب.

مع بدايات القرن التاسع عشر، قبل ظهور الفوتوغرافيا، كانت اللّول الأوروبية الكولونيالية توظّف رسّامين تشكليين من أجل إعادة صياغة المعارك الحربية على اللّوحات، أرشفة انتصارات قادة الجيش الفرنسيين والإنكليز في شمال إفريقيا وأقصى شرق آسيا والتأكيد خصوصاً على كون الاستعمار ليس سوى حملة عسكرية ذات أبعاد حضارية.

أبواب الحديد

بحسب جان بول سارتر فإن «الفقراء يسقطون غالباً ضحية حروب الأغنياء». والمنتصر وحده من يزين واجهة التاريخ. هكذا سار وما يزال يسير منطق الصراعات في العالم حديثاً وقديماً. ولكن المنتصر لا يكتفي فقط بكتابة الانتصارات والفتوحات،

وما زالت تشكل واحدة من أشهر الصور المعبرة عن بشاعة ما حدث في شبه الجزيرة الأيبيرية بسبب استبداد الزعيم فرنشيسكو فرانكو.

روبير كابا عمل مصوراً صحافياً في بعض المجالات، مثل «Life». كما كان له الفضل في تأسيس تعاونية «مانيوم» (1947) التي جمعت عدداً من المصورين الصحافيين العالميين، واتخذت من بين أولوياتها التركيز على تصوير مواقع «الحروب»، «الجريمة» و«الفقر». وصار بعد وفاته واحداً من أهم أيقونات فوتوغرافيا الحرب. حيث طاف بقاع العالم المختلفة، وعاش كثيراً من اللحظات الدامية، واستطاع أن يوثق للدراما الإنسانية، ويمنحها روحاً عبر صور بالأسود والأبيض. فسنة 1938، غطى غزو اليابان للصين. وعاش سنة 1943 ست ساعات تحت قصف القوات النازية من أجل الظفر بصور شاهدة على جزء من حرب غيرت ملامح وجه تاريخنا المعاصر.

سنة 1954 بدأت حرب الهند الصينية (أو حرب فيتنام) تبلغ مرحلة متقدمة من الصراع بين قوى المقاومة وجيوش الاحتلال الفرنسية. تداعيات الوضع هناك كانت تلقي بظلالها بشكل واسع على الرأي العام في باريس. وكلفت

مجلة «Life» روبير كابا بتغطية وقائع الصراع ونقل أكبر عدد ممكن من الصور الميدانية. لم يكن روبير ليتردد لحظة في قبول المهمة وهو المعتاد على الخوض والعمل في أكثر الظروف صعوبة وتراجيبية. التحق بسرعة، مع فوضى الأحداث المتسارعة، بالقوات الفرنسية الكولونiale المقاتلة في الهند الصينية ورافقها في بعض جولاتها. ولكن القدر كان في انتظار الرجل. ففي يوم 25 مايو-أيار 1954، بينما كان بصدد أخذ صورة جماعية للجنود الفرنسيين لامست رجله اليسرى قنبلة مضادة للأفراد وسقط مباشرة ضحية منطق الحروب حيث تمحى جميع موثائق الشرف. سقط روبير كابا مثلما سقط الآلاف من الجنود ومن الناس المجهولين الذين التقط صوراً لهم، ونقل معاناتهم للعالم. صور كابا، التي استلهم منها أرنست هيمنغواي رواية «لن تفرح الأجراس»، هي اليوم جزء من ذاكرة إنسانية مهووسة بلغة «النم». ذاكرة تزهو على يوميات البشاعة وتنتظر نهاية كابوس الحروب.

نهاية بعض مصوري الحروب الحزينة لم تكن لتقف حائلاً أمام عزيمة مصورين جاءوا بعدهم.. مثل الفرنسي باتريك شوفيل (1949) الذي أرشف

ألبومات صور تنقل مشاهد حية عن الحروب في العراق وفي الشيشان. وهو حالياً موجود إلى جانب المقاومة الليبية في بنغازي. ومن بين التجارب الشابة في شغف فوتوغرافيا الحرب والنزاعات المسلحة نجد السويسري «دومينيك ناهر» (1983) والذي جاب أذغال إفريقيا ونقل وقائع من حياة الصمت والرصاص في رواندا وجمهورية الكونغو الديمقراطية.

«وحده من عرف الموت ليس يخاف من الموت» يقول ميلان كونديرا. ومصورو الحروب فئة عايشة نهاية الحياة عن قرب. حيث يخبرنا المصور باتريك شوفيل بأحدى اللحظات الصعبة: «أصبت في أحد الأيام برصاصتين في البطن في باناما. وبقيت أربع ساعات كاملة على الرصيف أنتظر إسعافاً. كنت أنزف دماً وحينها فقط فهمت أهمية العمل الذي أؤديه». حياة مصوري الحروب، منذ القرن التاسع عشر حيث كانت المعارك لوحات تشكيلية، تحكمها المجازفة والمقدرة على المقاومة. في وقت الحرب، ليس مهماً كثيراً إعلان الولاء لطرف ضد الآخر، ولكن الأهم هو توجيه زوم آلة التصوير إلى الاتجاه الأكثر أمناً. فأعمار البشر أقصر أحياناً من أعمار الصور.



تألق الصورة وانطفأ الرجل

مبارك في القفص الصورة تنتقم لتاريخها المحتقر

عزت القمحاوي

الفجر» فإن اللقطة الأولى الشهيرة لحسني مبارك هي في غرفة عمليات القوات المسلحة ملاصقاً للسادات عام 1973 بصفته قائداً للطيران، وبعد سقوطه تم الكشف عن تزوير الصورة برفع الفريق سعد الدين الشاذلي ووضع مبارك مكانه، والغريب أن تنتهي حياته السياسية بتزوير آخر عندما قامت صحيفة الأهرام من مؤخرة إلى مقدمة صورة ضمت أوباما ونتنياهو والملك عبد الله ملك الأردن ومحمود عباس.

وبين التزويرين لم يرتفع جدار المجد الفوتوغرافي الذي حاولت الصحافة إقامته لمبارك لأن الرئيس كان يزيل بإهماله أية لبنة تضيفها الكاميرا المزورة.

لم يكن فيه شيء من عبدالناصر الذي كان ولوعاً بممارسة التصوير، وكان لديه في شقته معمل تجميع. ومن حق الزعيم المعشوق أن يعشق صورة نفسه، لكن ولع عبدالناصر بالصورة لم يكن إعجاباً بالنفس، فقد ترك عبء صورته على كاميرات الآخرين. كان من أكثر زعماء العالم مهابة ووسامة، معشوقاً من الكاميرا،

للفوتوغرافيا من تاريخها المهور مع رئيس كرهته الكاميرا، تسلم حكم بلد كبير بعد ثلاثة رؤساء، أولهم محمد نجيب الذي لم يُعط فرصة في الحكم تكفي لالتقاط صورة، والثاني جمال عبدالناصر الذي عشقته الكاميرا، ثم أنور السادات الذي عشق الكاميرا.

مثل كل الرؤساء الضباط في حقبة الاحتلال الوطني الأقل، جاء حسني مبارك من أصول متواضعة، لذلك فهو بلا ماض فوتوغرافي. وإذا ما تجاهلنا ظهور الطيار الشاب في لقطة من فيلم شادية وكمال الشناوي «في وداع

صورة الرئيس المصري المخلوع في قفص الاتهام هي الصورة العربية الأغر، فهذه أول محاكمة لرئيس بعد ثورة شعبية. لا تستوي معها صورة اغتيال السادات على أيدي خلية إرهابية في الجيش، ولا صورة صدام المشنوق في ظل الاحتلال، كما لا تشبهها صورة علي عبدالله صالح المحروق، لأن حروقه جاءت من داخل القصر، وليست من ساحة الحرية.

تحقق محاكمة مبارك القصاص لشعب أهدرت أبسط حقوقه على مدى ثلاثين عاماً. وجاءت الصورة انتقاماً



العظمة بين الناس |

طبقاً للمقاييس الشعبوية قليلة الوعي كان يكره سمريته. وسرعان ما عوّض هذا النقص بحب النساء البيض والنجومية. بدأ حياته حالماً بمجد السينما وانتهى حالماً بالملك، وتحديداً بالعظمة الشاهنشاهية من خلال علاقته بالشاه محمد رضا بهلوي. من حلل الشاه المزركشة استوحى السادات خطوط بدلاته العسكرية التي اغتيل في واحدة منها.

ورغيف خبز بلدي، وكان التقاط صور لأبنائه نوعاً من تعويدهم على فن العيش والفرح بالمتع الصغيرة كي يحميهم من شرارة التطلعات. ولع السادات كان بنفسه، فلم يترك في الكادر مساحة لأبنائه، بينما انتزعت السيدة الجميلة جيهان مساحتها الخاصة في الكادر. كان انشغال السادات بصورته نوعاً من الدفاع عن النفس.

سواء ظهر بين أعداد مفردة من الزعماء الآخرين أو مطلقاً من عربة مكشوفة أو من شرفة على نمل الجماهير في القاهرة أو اللانقية أو الخرطوم أو الدار البيضاء. ولع ناصر بالصورة كان ينسجم مع علاقته الحميمة بأسرته، كان يصورهم بنفسه بكاميرا هواة على بلاج المنتزه بالإسكندرية. رب أسرة متوسطة، عشاؤه المفضل من الجبن الأبيض



الوحيد بلا عظمة |



التعاضم وحيماً |



| تزوير نهايته.. مبارك من الخلف إلى صدارة الصورة



| تزوير بداية التاريخ.. مبارك مكان سعد الشاذلي

تظهر له صورة يمكن أن تحتال على قلب بشر. وقد عيلت حيلة مفبركي الشعبية، فكلما تحايلاوا لخلق صورة توقع الحب في نفوس الشعب أفسد الرئيس جهودهم بدأب.

قالوا له إن حديثه مع العمال يكسبه شعبية مرتجاة. وضعوا في يده مقصاً وعلى الأبواب أشرطة افتتاح، حتى أن بعض المنشآت تم افتتاحها أكثر من مرة. وأخذ الرئيس يتبادل الحوار مع العمال كلما زار مخبزاً أو معلفاً أو معرض كتاب، ولكنه لم يكن حواراً حقيقياً. كان الرئيس يلقي بالسؤال بعد السؤال كمن يتخفف من ثقل، بصرف النظر عن إجابة العامل على السؤال الأول. في إحدى الزيارات سأل عاملة عن اسمها، فأجابته:

- فوزية يا رئيس.

- اتجوزت؟

- لسه يا رئيس.

- عال، عال، وعندك قد إيه عيال؟

في زيارة أخرى أصر الرئيس على إجراء حوار مع شخص يقف أعلى ماكينة عملاقة في أحد المصانع:

- انت بتعمل إيه عندك؟

ولأن من كلفوه بالوقوف هناك لم يتوقعوا أن يتطلع الرئيس إلى فوق ويدير معه هذا الحوار، فقد ارتبك الرجل، وقال:

- بشتغل يا رئيس.

- أيوه، قل لي، بتشتغل إيه فوق

إلا أن يستقبل أسرة مبارك عندما تزور بلد إقامته، و«يعمل قرشين لأولاده».

ويقال إن التي عينت مبارك نائباً للرئيس هي جيهان السادات التي سألت زوجها عما جاء يطلبه الرجل «أبو دم تقيل» وعندما أجابها قالت له إن ذلك هو الرجل الأنسب ليكون نائباً لك: لأنه بلا طموح. ولم تترك أن «الرجل أبو دم تقيل» سيصير رئيس الضرورة أيضاً بعد اغتيال زوجها.

ومثلما كان بلا طموح في الواقع، كان بلا طموح في الصورة أيضاً. لم يكتنز مبارك الكثير من الصور. ولم

وأما مبارك ففي البدء لم يكن ولوعاً بشيء. كان عسكرياً منضبطاً لا مبدعاً، وفي كل مرة تم تصعيده كان صعود الضرورة، حيث جاءت ترقياته دائماً بعد تنحية قادة مهمين أو غيابهم في الحروب.

وعندما انتهت حرب أكتوبر أحس رب الأسرة أن عليه الالتفات لمستقبل الولدين. وزار السادات طالباً منه تعيينه سفيراً لمصر في بريطانيا «عشان أعمل قرشين للولاد»، وهذه النظرة ستحكم مهام السفير خلال عهد مبارك. ليس مطلوباً من الدبلوماسي



| عبد الناصر.. رب العائلة ومتعه الصغيرة



محمد قائداً للسيارة



الاستراحة لأحلام العظيمة

راضياً عن التصاقهم بكرسيه، ولكنه صار أعجز من أن يمنعهم، ولم يغير عقيدته الفوتوغرافية تجاههم، وظلت صورهم معهم قليلة بوصفهم كادحين مثله، وبالكاد اقتنع أن العظيمة إن كانت تليق ببيته، ففي جيل تال.

هكذا كانت فرحة مبارك بالحفيد «محمد علاء». حقق مولده انسجام الجد مع حلم الجدة الامبراطوري. وهناك صورة شهيرة للولد على كرسي يليق بملك وحوله الجد والجدة والأب والعم. صورة تجافي بفخامتها التاريخ الفوتوغرافي المتواضع لتلك الأسرة وتتصل مباشرة بألبوم العائلة الملكية المصرية.

ولم يعد الرجل الكبير يفارق حفيده. وبينما جلس جمال على حجر والده عنوة ليغتصب عجلة قيادة مصر، كان مبارك يضع محمد على حجره مختاراً وسعيداً، يترك له عجلة قيادة السيارة والطائرة.

ارتدى الصبي ثياب الفارس والطيار، ولكن القدر شاء أن يرحل صبيّاً وكان رحيله الخسارة الأولى الموقعة لرجل اعتاد أن يكسب من دون أن يلعب، ثم كان الاستلقاء في قفص الاتهام الخسارة النهائية.

وفي لقطة الإصبع في الأنف داخل القفص استعادت الفوتوغرافيا كل ما فاتها من بريق في صور رجل بدأ بلا ألق وانتهى بلا ظل.

ولم يختزن الكثير من الصور مع الأسرة في بداية حكمه عندما كان موظفاً بدرجة رئيس جمهورية، أي أنه لم يمتلك الرؤية الاستراتيجية حتى على صعيد الصورة.

لم يكن بوسعه أن يتنبأ بمرحلة سيصير فيها الحكم جماعياً بين أفراد الأسرة.

الصورة المشهورة له مع أسرته كان يرتدي فيها البدلة نصف الكم السفاري، القادمة من تراث التقشف السوفيياتي، وكان فيها الولدان شايبين. لم يرههم المصريون أطفالاً كأبناء عبدالناصر. لكن إزاحة الأولاد من كادر الصورة أطفالاً لم تضمن له منعهم وأهمهم من العبث بكرسي الحكم كباراً. لم يكن

كده؟

- أمن ياريس.

هكذا كانت سيرته مع العمال عندما كان في الوضع قائماً، وعندما تضعضعت قواه اقتصر نشاطه على مقابلات زواره من الرؤساء في الوضع قاعداً، كان المصورون يخافون التصوير من زاويته، فكان دائماً في الصورة أقل من ضيفه.

عاش الرجل حنراً هيباً من التغيير، فتحوّلت سنوات حكمه إلى جمود مطلق أدى إلى الثورة. وفي الصور أحب أمان الألوان الصريحة التقليدية، بعيداً عن المغامرات اللونية التي تحتاج إلى ذوق رفيع. اختبأ في البدلة الكحلية والقميص اللبني أو الأسود والأبيض.



صورة من أيامه الزرقاء

في نصه التقديمي لمعرض «ملتقى الفوتوغرافيا الشيلية المغربية 2011»، يقول الفنان جعفر عاقيل، رئيس الجمعية المغربية للفن الفوتوغرافي، «عرفت الفوتوغرافيا المغربية في العشرية الأخيرة، مخاضاً حقيقياً إن على مستوى البحث في الأشكال وتوظيف الأسناد وإثارة القضايا وانتقاء الموضوعات وتنويع فضاءات العرض، أو على مستوى الانفتاح على سوق الفن».

المغرب في تعدُّده

| عبد الحق ميفراني - الرباط

هذه الدينامية جعلتها تحقِّق وضعاً خاصاً في المشهدين الثقافي والفني بالمغرب، وتخترق بعض المحافل البولية. كما أسهمت رياح التحولات التي مست مختلف بنيات ومؤسسات المجتمع المغربي في إعطاء الفوتوغرافيا حضوراً قوياً، وبشكل تصاعدي، في وسائط تواصلية متعددة كالصحافة والموضة والإشهار... إلخ. العارضون يسكنهم هاجس واحد، هو كيفية التعبير بصرياً عن تفاصيل اليومى بالتعالي عن مفهوم الممثل le simulacre.. لأنهم يبركون تمام الإدراك جسامة المهمات التقنية والجمالية والأخلاقية التي يتميز بها وسيط الفوتوغرافيا، ويمتلكون الوعي بالقيمة الإضافية التي يمكن أن تضيفها أعمالهم لنظام القيم والسلوكيات والعلاقات الموجودة في المجتمع، ومؤمنون بكون رسالتهم تتلخص في مساءلة وتفكيك وإعادة بناء العالم المحيط بهم تصويرياً...».

لقد عرف المغرب الفوتوغرافي حضوراً فاعلاً، السنوات الأخيرة، ولو أنه لا يماثل حضور بعض الفنون الأخرى كالفن التشكيلي الذي أسس وقَّع حضوره العربي والعالمي. ويمكننا أن

بين المواضيع والأجواء... تجربة مغربية أخرى، تتمثل في المصورة ليلي غاندي (27 سنة)، وهي مصورة صحافية، خريجة مدرسة العلوم السياسية في باريس، سبق وأن توجت بجائزة النجاح النسائي التي تمنحها الجمعية الفرنسية الأورو-متوسطة للنساء الأوروبيات والمتوسطيات المتميزات، وهي هيئة نسائية تعمل على تثمين صورة المرأة. قالت لها كاتبة الدولة الفرنسية المكلفة بسياسة المدينة بتأثر لدى تسليمها الجائزة أمام جمهور من شخصيات الفن والآداب والإعلام: «إنك تمثلين فعلاً نموذجاً للمرأة العصرية الحرة عبر العالم».

تقول ليلي: «أقبل بحب على الناس، وحينها يكون الشعور متبادلاً في تعابير الوجوه والنظرات التي تلتقطها الكاميرا.. إن آلة التصوير والكتابة وسيلتان لتسجيل شهادات، من أجل مشاركتها مع الآخر معناها الرحب، ودعوته الى التأمل والتعارف والتسامح والتقارب» وتعتبر المصورة الفوتوغرافية أن مهمتها الحالية هي «التقريب بين الناس، ليجب بعضهم بعضاً، ودعم الحوار بين الشعوب، بغض النظر عن دياناتهم وأصولهم وأعراقهم أو جنسياتهم من خلال الصور...».

أما السينمائي والمصور الفوتوغرافي داود أولاد السيد، فقد سبق للناقد المغربي سعيد بنكراد أن قدم لألبومه الفوتوغرافي «مغاربة» بدراسة وسمها بـ «جمع بصيغة المفرد»، من خلال قراءة سميولوجية لمجموعة من الصور التي يشتمل عليها ألبوم فوتوغرافي من إنجاز مصور فوتوغرافي وتعامل الناقد بنكراد مع الألبوم باعتباره يشكل وحدة منسجمة لها امتدادات في ذاتها من خلال عناصرها المكونة، وهو بذلك يشغل كنص يحيل، كما تحيل كل النصوص، على كون دلالي أو أكوان دلالية محدودة في الزمان وفي المكان.

إلى جانب المصور الفوتوغرافي سلمان الزموري (مصور فوتوغرافي مغربي مولود في 24 مارس/آذار

ننكر أسماء فاعلة في المشهد من قبيل بن أحود هشام (المغرب - فرنسا)، بنكيران التهامي، الغماري نور الدين (وورثين - إنجلترا)، الوطاسي رشيد، حجي كريمة (بروكسيل - بلجيكا)، زموز فاطمة (المغرب - فرنسا)، مالي محمد، معزوز فؤاد، نديم حسن، ستيرة ميلود، عاقيل جعفر، بن اسماعيل، داود أولاد السيد وآخرون..

وينهب الناقد المغربي بنيونس عميروش إلى أن في أعمال الفنان نورالدين الغماري، وهو أحد المصورين الفوتوغرافيين المغاربة الأكثر حضوراً اليوم، «تنصاع الرؤية لاستقبال أشخاص بيهئات مختلفة، وفي متواليات أوضاعها الماثلة بين الثبات والحركة، تستأنس العين بالشخص الملبوس بأدوار درامية، المنبثقة من قاع مناخ شعبي، حيث الوجوه والملابس والإكسسوارات والخلفيات المعمارية تصر على جعل المتلقي في وضع متأرجح بين المغرب والمشرق (مصر). غير أن هذا التآرجح سرعان ما ينطفئ تحت تأثير السحنات وجاذبية النظرات Regards التي جعل منها الفنان الفوتوغرافي نور الدين الغماري ذلك الخيط الرفيع الذي يربط

1959 بمدينة تطوان المغرب) خريج مدرسة التصوير الضوئي بهولندا، حيث يقيم ويعمل تبرز تجربة المصور الفوتوغرافي كريم رمزي الذي قال يوماً إن «المجتمع العربي يتعامل مع الكاميرا كآلة جافة»، لقد ظلت أعمال هذا الفنان المغربي أسيرة لعبة الأسود والأبيض، وتجه كما يسمها هو: «أنا أعمل على اكتشاف الشخصية من خلال العمل على دواخلها بحيث تصبح الصورة مرآة لها.. أحاول استفزاز الشخص قبل التصوير، وهدفني اصطلياً اللحظة المناسبة..». وعن اختياره للون الأبيض والأسود يقول: «لأن ازدواجية الأسود والأبيض تزيل السطح وتدخل مباشرة إلى داخل الإنسان. ويبقى أن الأسود والأبيض يقودنا إلى عمق الموضوع عندما أتعامل مع الشخص لا أحمل فكرة مباشرة، أترك لمخيلتي أن تعمل. وأتجنب المستوى الواعي. أعمل عادة على خلفية بيضاء تماماً كما هي كتابة القصيدة..».

وبالعودة إلى تجربة المصور المغربي العالمي نور الدين الغماري، ابن مدينة تازة المغربية، وهي الاسم الذي اختاره للمشاركة يوماً ما، في المنافسة السنوية لأفضل مصور فوتوغرافي رقمي

ببريطانيا، وقد استخدم اسم تازة في تلك المنافسة بدلاً من اسمه الحقيقي، وعندما ربح المسابقة بدأ الناس يسألون «من هي تازة؟» في النهاية، أخبرهم أن تازة هي مسقط رأسه. ويراد هذا الفنان المغربي حلم كبير في مجال التصوير الفوتوغرافي: «أخذ بورتريهات لفنانين مغاربة، كما أرغب بالسفر حول العالم العربي وتوثيق كتاب للصور من الاثنين والعشرين بلداً عربياً..».

وعن الصورة الفوتوغرافية، يعتبر نور الدين الغماري أن الصورة الفوتوغرافية، تعبر بشكل كبير عن المصور الفوتوغرافي أكثر من موضوع الصورة ذاتها، لأنها تستطيع أن تفرز مشاعر المصور الداخلية والانعكاس الحقيقي لشخصيته المبدعة. وعندما يلتقط صورة لشخص ما، يحاول هذا الفنان المغربي أن يتذكر دائماً كل التفاصيل ويحاول أن يوثقها بأمانة قدر الإمكان طبقاً للزواج واتجاه الضوء والأصوات المحيطة والفضاء وكذلك إيماءات الوجه التي توجد عندما يلتقط الصورة.

ولازال يتذكر الغماري حين قابل الفنان العالمي «دونالد سكوت» وكما ينكر

فإنه الشخص الأول الذي وضع صورته الفوتوغرافية على حيطان منزله، تقديرًا منه لصور الغماري الفوتوغرافية. في التصوير يحاول الغماري، أن يقرر ما هي الخصائص الأقوى لموضوعه، فإن بعض هذه الخصائص يمكن أن تكون مادية والبعض الآخر يمكن أن تكون نفسية.

إن فن التصوير الفوتوغرافي بالأبيض والأسود جميل وبقاى ودائم كاللوح المرسومة ومعاصر كما محيطه. والرسالة التي توصلها الصورة الفوتوغرافية بالأبيض والأسود هي غالباً بسيطة لكن فعالة جداً وصور الأبيض والأسود هي أكثر إبهاجاً للعين من الصور الملونة، لأنه يوجد هناك الكثير من الألوان المتنافسة التي تجذب انتباه المشاهد في الصورة.

المصور الفوتوغرافي نور الدين الغماري محب لأشعار وقصائد محمود درويش لأنها تلهمه خصوصاً عندما تتمزج بموسيقى مارسيل خليفة الجميلة. ويحلم أن يعمل على بعض أشعاره رقمياً، ومازال راغباً بعرض جميع صورته للبيع وتقديم الربح والفائدة للقضية الفلسطينية.



معرض هو بمثابة ريبورتاج بصري متعدد الأطياف والرؤى لساحة جامع الفناء الشهيرة بمدينة مراكش الحمراء، التي تعتبر «أرض صيد خاصة» لهذا الفنان الذي جعل من الكاميرا حاسته السادسة، والتي سبق أن قدمت عنها ريبورتاجات أدبية وصحافية غزيرة بأقلام كتاب كبار من أمثال بورخيس وجورج أرويل وإلياس كانييتي ونديم غورسيل وكارلوس فوينتس وآني فرويد وكلود أوليه وخوان غويتيسولو.

حسن نديم وفي سعيه الجمالي للقبض على جوهر الساحة، التي وجدت لتختل، لتضلّل، ولتحذف باستمرار الأثر المفضي إليها، تتلصص عدسته من خرم صغير في جدار العالم، وتضبط المرتادين وهم متلبسون مع سبق الإصرار والترصد بالعبور وسط هذه «القيامة البشرية الكرنفالية»، التي لا يجوز رجمها بالغيب لأنها

العابرون

توثيق الألم وجماليات النقص

أ | أنيس الرافعي - الرباط

«العابرون»: تحت هذا العنوان، قدم الفوتوغرافي المغربي حسن نديم، خلال هذه السنة، معرضه الفني الجديد بكل من رواق «محمد الفاسي» بالرباط وقاعة «لوس غرانادوس» بمدينة كوكيمبو الشيلية.



إذا اكتمل بهاء الصورة لا تعود صالحة إلا للتمزيق

الكائن للحياة المنفعة والمنسابة بلا توقف، ومهمة الفوتوغرافي هي التقاط ما يعبر بين العين والحاجب، بين السكين والتفاحة، وما بين الفراشة والضوء. أو بتعبير بديل: افتراض ما يقع خلف الأجمة التي تحجب النظر، والتحول إلى نحات بصري يمارس «أعمال حفر» على الأصل.

إن معرض «العابرون»، إخراج تفكيكي جديد لفضاء وزمانية «ساحة جامع الفناء» وإعادة تشييدها بلبنتا الرؤية التصويرية التي تقطع مع الرؤية التسجيلية أو التوثيقية، فضلاً عن أنه بحث عن شعرية جديدة للكتل الأدمية والشيثية المارقة عبر مساهمها، وذلك بالتوظيف المستحدث للأشكال والأسانيد الموائمة للموضوع المختر الذي يعبر عن تفاصيل اليومي برؤية فنية تتعالى عن السيمولاكر ولا تسقط عمودياً في فكرة النسخ التلقائية والآلية.

أن مظهر هذا الجميل ينطوي على تناقض كما قال فالتر بنيامين، ولا تقدم «الحقيقة» أو التمثيل المخلص للأشياء والكائنات العادية المألوفة اعتماداً على «اللغة الفورية للصورة»، وإنما تفت من عضد «الواقعية المشتركة للصورة»، وتقدمها بوصفها هوية خاصة في طور الحركة أو المحو تحت تأثير كل من الماء والضوء والخفة والعتمة، لأن حسن نديم يعتبر الفوتوغرافيا نوعاً من الفيمولوجيا الافتراضية للصورة، التي من مهامها الأساس ابتداع أشكال غير مسبقة من الأحجام والكادرات، بغاية نصب

تحنث بالهوية، وتتحصن من كيد التحدد بسرعة المحو، وخفة التلاشي، ورشاقة الاندثار، التي هي من المواهب المضمونة للرمل.

إنها أطروحة الزوال وفن الاجتياز، التي دفعت الفنان لإنتاج ما يفوق 3000 صورة عن الساحة التي اعتبرتها اليونسكو «تراثاً شفويًا ومادياً للإنسانية»، بيد أنه لم ينتق منها سوى عدد قليل مما يخدم الموضوع الرئيسة لمعرضه بعيداً عن الكليشيهات السياحية والطقوسية الغرائبية، لأن في عرف حسن نديم إذا اكتمل بهاء الصورة لا تعود صالحة سوى للتمزيق، ولأن لا أحد مثله بقادر على رش القلق على الأثر الملتقط والارتباب في كنهه. والهدف: نجاة الفوتوغرافيا بأي ثمن من ميتافيزيقا الوصول.

الميتافيزيقا ناتها، التي تتوق لاحتجاز «التناقض»، لأن «أمام كل ما يمكن تسميته جميلاً عن حق، يبدو



السياسية في الجامعة الأميركية ونيلها الماجستير في الإعلام المرئي إلا أنها درست التصوير الفوتوغرافي ليكون الاختيار الكلي في حياتها المهنية: «لم يكن التصوير بالنسبة لي تقنية وكفى، بل أيضاً وسيلة للتعبير عن الرأي وعن القضايا، مثله مثل الكتابة، حاولت أن يكون تركيزي على منطقة الشرق الأوسط حتى حين درست العلوم السياسية، وحتى حين احترفت التصوير قررت أن ينصب اهتمامي على «هنا» وليس «هناك»، لذا حين أقمت لبعض الوقت في سويسرا لم تستطع عدستي التعايش مع ذلك العالم، وحين قررت دراسة الإعلام المرئي استفدت منه لأن جزءاً منه يدرس التصوير، وكان الأساس في الدراسة كيف نستطيع عمل قصة مترابطة عن موضوع ما من خلال الصور».

بين كاميرا أهداها لها والدها نبيل شعث وهي في السابعة من عمرها، ثم كاميرا «ديجتال» أهداها لها مؤخراً، تتضح علاقة والدها بها. لكن يبدو أن هناك سرّاً يكمن في علاقته هو أيضاً بالصورة، وليس بابنته فقط. وتصرّح راندا: «والدي شجعني كثيراً حين

تتوقف الومضة الإنسانية السريعة أمام عدستها فيتوقف الزمن داخلها، ثم يعبر دون أن يوقفه أحد كقطار لا تنتظره محطات الوصول.

راندا شعث: من القاهرة إلى مخيمات اللاجئين الركض بلا خجل

إحوار: سامي كمال الدين

مثملاً فعلت في جزيرة «القرصاية»، حيث رصدت بالعدسة معاناة الفلاحين في مواجهة مستثمر أراد الاستيلاء على أرضهم.

صورها لوحة تشكيلية حية بتكوينها وإضاءتها وزواياها تسكنها قضية تخص أناس لا يسأل عنهم أحد لم يكن التصوير لديها مهنة ترتزق منها ولا مجرد «فلاش» وانتهى الأمر، فعلى الرغم من دراستها للعلوم

المهمشون هم عالم المصورة الفوتوغرافية راندا شعث في مجموعة أوراق فوتوغرافية بالأبيض والأسود، تضعهم في باطن كتب لتبقىهم في حياة أجمل وأكثر أريحية.

راندا شعث التي ولدت عام 1963 لأب فلسطيني هو الوزير نبيل شعث، وأم إسكندرانية، وقضت حياتها في مصر، وبضع سنوات من الطفولة في بيروت قررت أن تكون «لقطتها» رأياً ومصيراً

اشترى لي تلك الكاميرا في طفولتي ، فهو يحب التصوير ، ولنا تراث كبير من الصور ، حيث يرى والدي في التصوير هواية تريحه من هم السياسة ، لكن حين منحني الكاميرا زاد اهتمامي بالتصوير وبالكاميرا ، وأنا فخورة بهذا التشجيع على الرغم من رفضه للراستي التصوير ، حيث كان يميز بين دراسة الإنسان وهواياته ، واختلفت معه في البداية ، لكني تأكدت أنه محق بعد ذلك ، ذلك أنه أراد أن أتعلم شيئاً ، ثم أبدأ الاستفادة من هوايتي فإن فشلت فيها عدت إلى ما تعلمته في دراستي ، وحين صرت مصورة محترفة صار فخوراً بي ، وكان يستوعب قيمة المصور وقيمة الصورة .

هل تتخيل أن والدي كان ينزل معي كسائق يقود لي السيارة كي أصور؟ أنكر ذلك جيداً ذات عيد حيث نهبت لتصوير الاستعدادات للعيد من مراجيح وملاه ، فعمل سائقاً لكي أحصل على الصور المناسبة .

مشوارها مع الصور بدأ من خلال دار نشر لكتب الأطفال عملت بها ، ثم في «الأهرام ويكلي» طيلة 13 عاماً ، لتنتقل إلى وكالة الأنباء الفرنسية لما لا يزيد على أربعة أشهر ، وتترأس الآن قسم التصوير بجريدة «الشروق» ، وهي تجارب يختلف بعضها عن البعض الآخر من حيث الإيقاع اللحظي في الوكالة والأسبوعي في «الأهرام ويكلي» واليومي بخبريته في «الشروق» ، لكن راندا تراها واحدة: «في الأهرام عملت مع حسني جندي - رئيس تحرير الويكلي رحمه الله - وقد ساعدني كثيراً لأنه كان رجلاً نزيهاً ومهنياً ، إضافة إلى حبه للتصوير ، كان يجلس إلى صوري متفرجاً ومتأملاً ومتسائلاً معي عنها وحولها ، بالطبع كنت أصور في دار النشر حسب مزاجي ، وقد أقنعتهم بطباعة كتاب مصور للأطفال ، ولهم فضل إتاحة أول تجربة لي ، والتي منحني دعماً مادياً للسفر إلى رفح لمدة أسبوع لإنجاز كتاب عن مخيم فلسطيني على الحدود ، أما جريدة «الشروق»

فأصور أقل ، لأنني لم أعد أمتلك الوقت الكافي للتصوير ، وأحاول في هذه المرحلة نقل تجربتي إلى من يعملون معي - (11 مصور ومصورة) - وأحاول أن أقدم لهم ما تعلمته في 25 سنة من الفوتوغرافيا .

تحرص راندا شعث في لقطاتها الفوتوغرافية على مشاهد غاية في الإنسانية بين عالم المهمشين ، وهي تقتنص لحظات فرحهم ، وتمسك بالأبيض والأسود في طباعة الصورة ، مما يبعث على الدهشة وعلى التساؤل ، فهل ترى اللون رسالة ثقافية للتعبير عن هذا العالم أم هو انحياز فني؟ «لم أكن أرى في هؤلاء الناس تعاستهم وفقرهم ومشاكلهم ، كنت أرى فيهم تحديهم للظروف ومواجهتهم لها ، وكنت أستمع من ذلك قوة لي لمواجهة ظروف قاسية كنت أمر بها في حياتي ، وعلى الرغم من أنني أصور الآن بالألوان ، فقد ظلت عشرين عاماً أصور بالأبيض والأسود وكان انحيازاً فنياً ، إذ كنت حريصة أثناء تصويري للموضوعات على الاشتغال على مشروع خاص بي يبقى بعد ذلك ، كنت أحاول تكوين مجموعة صور على مراحل زمنية مختلفة تحكي حيوة . أو حكاية مكان .. حكاية ناس ، كنت أحس في الأبيض والأسود بوجودي ، كنت أخاف من الألوان ، ولو لم يضيف اللون إلى الصورة معلومة أو شيئاً ما أحس أنه «يغلوش» على الصورة ، وقد كنت أغمق وأفتح في الصورة لأعبر عما أريد التعبير عنه . حاولت محاربة «الديجتال» واكتشفت أنه من الخطأ أن يحارب المرء تقدم التكنولوجيا ، وأقاوم بالقول إن الأبيض والأسود عاش 150 سنة ، فـ «النيجاتيف» يعيش أكثر من «الديجتال» ، ذلك أن «الديجتال» عالم متغير ، وهناك كم كبير من المعلومات ضاع منا بسبب التكنولوجيا ، فكلنا نملك صوراً لأجدادنا بالأبيض والأسود ، لكن حين تم تغيير الـ «فلوبي ديسك» إلى ديسك كبير ضاع ما كان يمكن أن يحفظ ورقياً» .

لكن هؤلاء المهمشين يعيشون حياتهم بالأبيض والأسود ، وشعث لا

تسعى إلى تلوين حياتهم ، ولو حتى عبر الصورة: «حياتهم ملونة طبيعياً ، وأحاول أن أغير في الصورة لأن اللون يضيف فعلاً معنى وإحساساً للناس ، لذا يجب استخدامه بذكاء شديد ، كذلك وقت التصوير يجب أن يكون مختلفاً بإضاءة الصيف مثلاً تختلف عن إضاءة الشتاء ، كما أن الصباح الباكر أو قبل المغيب من أفضل أوقات التصوير» .

يختلف العالم في النظر إلى الصورة ، فالبعض يراها خبراً أو فعلاً أو رأياً ، وقد يراها آخرون لوحة جمالية ، لكن شعث ترى كل هذه الأمور في الصورة ، ولا يعجبها تفرقة العالم في الصور: «نحن كشعوب عربية متخلفين في مسألة النظر إلى الصورة ، فالصورة قطعة تشكيلية ، ولا يمكن النظر إليها سوى كذلك ، ثم البعض يقول إن الصورة الخبرية (وحشة) ، ليس بالضرورة أن تكون الصورة الخبرية كذلك ، لا بد أن تكون إضاءتها جيدة وتكوينها كذلك» .

لكن الصورة لا بد أن تخرج من حيز الخبر إلى حيز الرأي: «حين تقرر التقاط صورة لابنك هنا تتحول الصورة إلى رأي ، ثم الزاوية التي تلتقط منها الصورة هي أيضاً رأي ، فإذا صورت شخصاً من أسفل فأنت تعظمه ، وإذا صورته من أعلى قللت من شأنه ، هنا أنت اتخذت رأياً قبل أن تأخذ «لقطة» ، حين تصور ابنك في صالون بملابس نظيفة وجديدة .. رأي ، وحين تصوره وهو خارج من الحمام .. رأي آخر ، طالما أنك قررت أن تحترف التصوير فلا بد أن تعبر عن رأيك من خلاله ، وعن إحساسك وفكر ، وعن الأخبار التي تنقلها لآخرين لكي يروها» .

لكن الصورة قد تتحول إلى فعل ثقافي من خلال تقنياتها: «حين يكف الإنسان منا عن الاستماع إلى كلام الصحف العربية التي لا تفهم شيئاً ، وترى الصورة مكملية لكلام أو عنوان ، فمن المفروض أن تقول الصورة شيئاً والعنوان والكلام يقولان شيئاً آخر ، هناك أشياء لا يستطيع الكاتب كتابتها وتستطيع الصورة تلخيصها وقولها ،

الإحساس والتفاصيل التي تنقلها إليك الصورة من المفروض أن تكون مكملة للخبر فيما أراد الخبر قوله، وليست خلفية مساعدة له، وهذه هي طريقتي في العمل.

أرنبست هيمغواي كان يرى أن الصورة تعادل ألف مقال في تعبيرها وفي قول ما تريد قوله «بالتأكيد الصورة تقدم تجميلاً للحظة إنسانية لا تتكرر، وتخليداً لها، ومن الممكن أن يظل الكاتب يصف في عشرات الصفحات ما تستطيع الصورة قوله في (لقطة) واحدة».

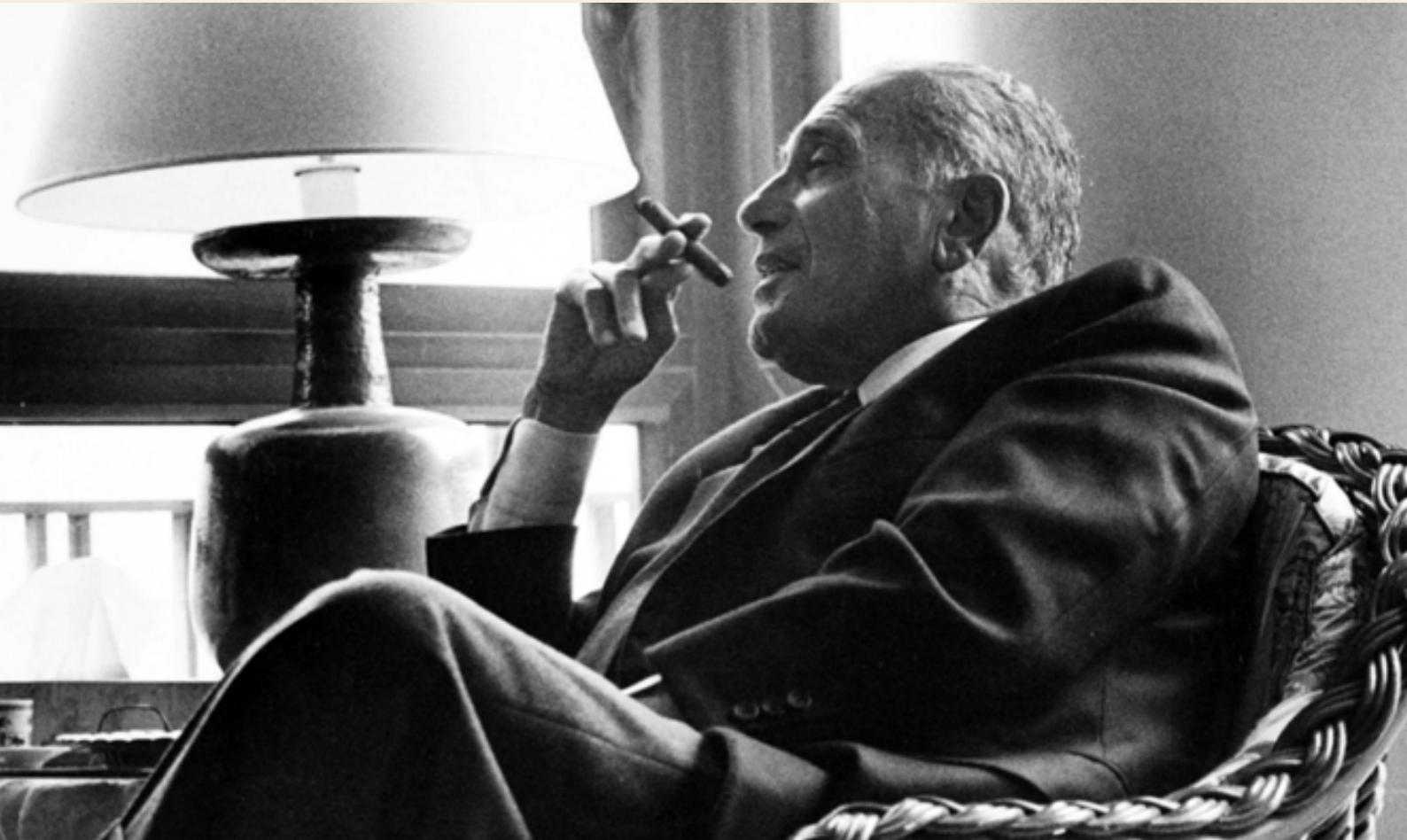
تظل فلسطين حاضرة دائماً في أعمال شعث منذ أول معرض لها في نهاية الثمانينيات عبر صور التقطتها لمخيم اللاجئين، ثم ورشة تصوير في غزة ورام الله عام 1998 ومشروعاً توثيقياً من السلطة الناتية عام 2000، ثم معارض متتالية في السنوات الأخيرة، فما الذي تضيفه الصورة للقضية الفلسطينية من وجهة نظرها؟ «فلسطين تظل دائماً في القلب، ورغم أنني مقيمة في مصر إلا

أنه كلما سنحت لي الفرصة لأسافر إلى فلسطين أسافر بلا تردد، فأنا لم أعش في فلسطين، لكنني أقيم فيها ورش تصوير أو أصور، والصورة تضيف للقضية الفلسطينية الكثير، فأنت هنا تسجل الأحداث والأشخاص والمباني دائمة التحول والتغير، هذا التسجيل يحفظ في الذاكرة القضية، ويكشف بعد فترة أن هذه الأراضي التي استولى عليها الإسرائيليون كانت لفلسطينيين.. كانت وطنهم الذي سرقوه منهم»!

إن الصورة تمنح للقضية مشروعيتها مثلما فعلت أشعار توفيق زياد ومحمود درويش وغيرهما! «بالتأكيد لأنه لا فرق بين من يكتب مقالاً أو نصاً جيداً أو فيلماً جميلاً أو صورة جيدة، فكل زوايا الإبداع مترابطة فيما بينها». كما أن صور راندا تحريضية مثل كتابات محمود درويش: «اشتغلت على مشروع سمّيته (الحدود)، حاولت من خلاله تصوير العمال الفلسطينيين الذين يسافرون من غزة للعمل في إسرائيل ثم

يعودون مرة أخرى.. يعبرون من معبر ايرس، ثم يمشون مسافة 3 كيلومتر على أرجلهم، ويتم تفتيشهم أكثر من مرة، صورت بشكل تسجيلي لأرى قدرة الإنسان على معاشة ظروفه، ومواجهة الحروب.. إنني أوثق اللحظة حتى تبقى».

هكذا تعثر راندا شعث بفلسطينيتها، لكن المناقض ما تردد عن إشرافها وترتيبها بمعية زوجها لمعرض تصوير في الجامعة الأميركية لمصورة إسرائيلية تدعى «هولي بنزار»، وهنا تنفي لنا شعث هذا الأمر: «بالفعل قابلت هذه المصورة وهي ليست صهيونية ولكنها يهودية أميركية، عاشت في إسرائيل لفترة مع زوجها حيث كانا يعملان، وعرضت علي صور مشروع كبير عن الجولان، وهي ترى أن الجولان لأبد وأن تعود إلى سوريا، حيث قامت بعمل توثيق للجولان من وجهة نظر المحتلين له، ولا أفرق بين أحد لادين أو جنسية طالما ألتفق معه في المبادئ والآراء،





وقد حضرت معرضها بالفعل ، لكن ليس لي علاقة بتجهيزه أو الإشراف عليه ، ولم أحضرها إلى القاهرة ، على الرغم من أنني فخورة بلقائي بها ، ولا علاقة لزوجي في الترتيب لمعرضها ، لكنه يعمل مع مجموعة مكونة من عشرين شخصاً صوتوا على إقامة معرضها وكان من ضمن من قالوا: نعم».

يرى البعض أن صور «هولي بنزار» لا تدعم القضية الفلسطينية ، فأغلب صورها عن اليهود في البلاد العربية تتنوع ما بين صورة لحارس عجوز للمعبد اليهودي بالإسكندرية إلى صور لعجائز حارة اليهود بالقاهرة ، وتردد راننا: «لم أشاهد هذه الصور لها ، لكني شاهدت المشروع الخاص بالجولان ، وبهرتني طريقة التقاطها للصور ، وشجعني أن لديها موقفاً مختلفاً تجاه الجولان والفلسطينيين».

«وطني على مرمى حجر» كتاب شعت الأول ، تناولت فيه بالصور سكان «مخيم كندا» على الحدود المصرية الفلسطينية.. ثم كان «مصر أم الدنيا» وهو كتاب مصور عن القاهرة الإسلامية ، حيث كانت تعد مشروعاً لتصوير المصريين الذين يعيشون حول الآثار ، صورت كيف يستخدم الناس مثل هذه المباني.. كيف يعيشون حولها ، ثم جاء كتابها الأخير والأهم «تحت سماء واحدة : أسطح العمارات» عن الذين يلتحفون السماء ويتشبثون بها هرباً من الفقر وبحثاً عن مكان في أعالي القاهرة.. وهي نتاج ثقافة مجتمعية وثقفتها بالصورة ، لتبدو الوثيقة هنا وفي كتب وكأنها تخليد للصورة ومن فيها: «هي محاولة لجمع هؤلاء المهمشين في كتاب ليراهم من لا يراهم ، كأشخاص وكفكرة وكبشر لهم حق الابدمية».

ولها أيضاً مشروع هام «عالم رصيف» سعى إلى كشف ديناميكية التغيير والعلاقة المعقدة بين الناس والمكان العام في القاهرة وتحدث عنه: «بالمناسبة هنا مشروع لا ينتهي بدأت التصوير فيه بنفس المنطق الذي كنت

أحاول أن «ألتقط» شيئاً معيناً في كل شخص».

لكن النجوم يختلفون في صورهم عنا نحن الأشخاص العاديين «لأن النجم لديه استعداد للصورة ، ومعتاد على مواجهة الكاميرا ، كما أن الصورة تختلف حسب المكان ، المشاهير بشر لكن العبرة كيف تسقط لهم صوراً ، فمثلاً لدي صورة لهيكل تختلف تماماً عن الصور التي تؤخذ له ، كما أنني لا أستطيع تصوير شخص لا أعرفه ، لو حدث ذلك أتضايق كثيراً».

بعض الأحداث تخلد مصوريها مثل مكرم جاد الكريم وصورته لحادث المنصة ، ومثل صورة جيفارا التي تتطير فيها خصلات شعره بفوضوية للمصور الكوبي ألبيرتو كوردا ، والتي التقطها له مصادفة عام 1960 أي قبل موت جيفارا بست سنوات ، لكنها صارت الأشهر ويبيع منها ملايين النسخ ، وصورة فتاة أفغانستان ذات الأنف المقطوع ، وصورة عبد الحليم حافظ وهو يقبل يد أم كلثوم لغاروق إبراهيم ، لكن رغم ذلك يضيع المصور في دروب النسيان وتبقى الصورة ومن فيها: «هكذا حال الدنيا..! لا يهمني تخليد اسمي كشخص ، المهم الناس ، يعينني اللاجئون في مخيماتهم ، كل منا في محيط البشر عبارة عن نقطة يضعها ويمضي: الصحفي ، الطبيب ، الطباخ ، كلنا في محيط الإنسانية نلعب الدور المقدر لنا ، حين أموت ما الذي يفرق أو يختلف إن خُلد اسمي أم لم يُخلد ، في النهاية (طظ)».

أصور به منذ عشرين عاماً ، وهو محاولة تحدي الإنسان لظروفه ، حتى وهو على الرصيف ، وحاولت أن أرصد عدة أشياء من خلال هذه الصور منها العنف المستتر في الشارع المصري ، التعدي على الشارع بلوحات الإعلانات التي تشتمن منها الأنفس ، التعدي على أنني من الأصوات الصاخبة ، التعدي على حريتي الشخصية لأنني لا أردي حجاباً ، كل هذه الأشياء كنت أحاول رصدها من خلال الصورة ، لكني رصدت أشياء أخرى ، ولم أستطع تكملة المشهد للأسف».

حاولت أن أعرف الطريقة التي من الممكن أن يتصور بها الفرد منا من خلال رؤية مصورة محترفة مثلها.. حاولت التوصل إلى كيفية تحاور المرء منا مع العدسة فقالت: «لا أعرف..! أخلج كثيراً إذا وقفت لأتصور ، لذا أنفهم خجل من أصورهم ، فالكاميرا آلة مستفزة وتبدو وكأنها تقتحم خصوصيتك ، لذا أصور كثيراً «فشتك» في البداية حتى يعتاد الناس على الآلة ، فأنا ضد سرقة الصورة ، أحاول احترام رأي الآخرين ، وأتركهم ليتصوروا».

هي مصورة خجول إذن ، والمرء منا خجول في مواجهة الكاميرا فمن الذي يصنع الصورة إذن؟ «حدث الأمر في كتابي الذي تحدثنا عنه عن المهمشين ، ومنه مشروع جزيرة «القرصاية» وحياة الناس الذين يعيشون فيها ، حاولت أن أعرف الشخصية قبل أن أصورها ، أحاول اكتشافها حتى أكتشفها بالكاميرا كما أردت وكما عرفت عن هذه الشخصية ،

المصوّر في السينما:

من برومثيروس إلى عبدالسلام النابلسي!

إعصام زكريا - القاهرة

وليدة الفوتوغرافيا، هي صور ثابتة تتحرك بسرعة 24 لقطة في الثانية على ماكينة العرض السينمائي، وبسرعة 25 لقطة في الثانية على شرائط الفيديو وإسطوانات الـ (دي في دي). الكاميرات الرقمية الحديثة تضم أنواعاً مصممة للتصوير الفوتوغرافي أساساً، ولكن مزودة بإمكانية تصوير 25 لقطة في الثانية، وبالتالي تستخدم بفعالية كبيرة في تصوير الأفلام.

صناع الأفلام طالما استخدموا شخصية المصور الفوتوغرافي للتعبير عن خصائص وخبائيا مهنتهم. فيلم «بصرة»، كما في عشرات غيره، هو معادل لصانع الفيلم نفسه.. وكلاهما معادل للإنسان في عصر الصورة التي تنتهك الحدود والقيود والحياة الشخصية.

ألفريد هيتشكوك، رائد الفن السينمائي الكبير، قدم حزمة من هذه الأفكار والمشاعر المرتبطة بعصر الصورة في فيلمه البينع، السابق لعصره، «النافذة الخلفية» عام 1954.

في «النافذة الخلفية» يلعب جيمس ستيوارت دور مصور فوتوغرافي يضطر إلى الإقامة الجبرية في بيته نتيجة إصابته في حادث أثناء عمله، ويقضي وقته في التلصص على الجيران عبر الكاميرا ذات العدسة المقربة، إلى أن يلتقط صوراً توحى بأن أحد الجيران قد يكون قتل زوجته. خلف هذه القصة البسيطة التي طالما استخدمها صناع الأفلام يتناول «النافذة الخلفية» حزمة من الموضوعات والأفكار الحديثة مثل العلاقة بين الواقع المادي والواقع الافتراضي، وبين الحياة والفن، والمرأة والرجل.. بين قدرة الكاميرا على كشف ظلمات حياتنا، أو تحويلها إلى ضيحة.. بين شهوتنا المستعرة للتلصص على الآخرين، والخوف من انتهاك الآخرين لخصوصياتنا.

المخرج الإيطالي مايكل أنجلو أنطونيووني طور هذه الأفكار وأضاف إليها مزيداً من الأبعاد الاجتماعية والجنسية في فيلمه الشهير «تكبير الصورة» الذي يسلو أيضاً حول مصور فوتوغرافي

البينضاء وعبوات المولوتوف والجمال والأفراس.. وحتى على الآلة الإعلامية الجهنمية لنظام عريق في التعمية وغسل العقول.

قبل «هليوبوليس» بأشهر، كان الممثل باسم السمرة يلعب دور مصور فوتوغرافي آخر في فيلم «بصرة» تأليف وإخراج أحمد رشوان. هذه المرة كان المصور يسعى لتسجيل الحاضر العربي خلال وعقب احتلال العراق وإعدام صدام حسين، ولكن نظراً لأنه حاضر مثخن بالجراح والخزي، فإن البطل ينكس كاميراه بيده ويدخل في مرحلة من الاكتئاب الحاد. ينتهي فيلم «بصرة» بصور فوتوغرافية ساخرة عن حرب العراق على ورق «كوتشينة» تطفو على سطح نهر النيل، وبطلاني الفيلم في مركب يتأرجح وسط الصور، في استعارة بصرية بليغة للعالم العربي وجيل الشباب في عصر انهيار السياسة وقيام الصورة.

كل من «بصرة» و«هليوبوليس» يطرحان نموذجين طالما قدمتهما السينما للمصور الفوتوغرافي في أفلام أجنبية وعربية ضمن نماذج أخرى.

من قبل أن توجد السينما وجدت العلاقة بينها وبين الفوتوغرافيا. السينما

في فيلم «هليوبوليس» (2009) للمخرج أحمد عبدالله يلعب خالد أبو النجا دور مصور فوتوغرافي صحافي يسعى إلى توثيق حي «مصر الجديدة» العريق بمبانيه وشوارعه ونكرياته التي تومض في رؤوس سكانه القدامى.. ولكنه في الطريق إلى رصد الماضي يصطدم بقبح الحاضر الذي يبسو كوحش دموي يلتهم الجمال والنكريات.. وبدلاً من الخروج بصور توثيق وتحفظ ذاكرة «مصر الجديدة» التي كانت، يخرج بطلنا، والفيلم كله، بصور تسجل حالات اليأس والقمع والعنف في نهاية عهد مبارك.

في لحظة ما قرب نهاية الفيلم يقف أبو النجا في الشارع ليصور بعض واجهات المباني القديمة، فيداهمه ضابط شرطة ويمنعه من التصوير بنون الحصول على إذن مسبق، ويستولي على الصور التي قام بالتقاطها، ويهدده بمصادرة الكاميرا إذا لم يمثل.. بعد ذلك بشهور كانت ملايين الكاميرات تجتاح شوارع مصر، ترصد كل لحظة في ذاكرة الثورة، دون أن تجرؤ كل قوات الشرطة والجيش على إيقاف هديرها.. في لحظة تاريخية من عمر البشرية انتصرت الكاميرا على القنابل والرصاص والمصفحات، وعلى الأسلحة



شباب متخصص في تصوير العارضات يصور دون قصد منه وقائع جريمة قتل.. ويصبح مطارداً هو والصور التي التقطها من قبل القتلة.

الصورة هنا هي معادل لتفاحة آدم المحرمة، وربما لسرقة بروميثيوس لنار الآلهة في الأسطورة الشهيرة. ويشير بعض علماء النفس إلى العلاقة بين التصوير وبين «الصورة الأولية» للطفل حين يرى أمه وأباه في وضع جنسي في الفراش... هذا الإحساس بانتهاك المحرمات بجميع أنواعها هو الموضوع المفضل لمئات، بل آلاف الأفلام.

ال قالب البوليسي للمصور الفوتوغرافي الذي يتعثر عن قصد أو غير قصد في صورة تكشف جريمة قديمة ولا تزال في عشرات الأفلام منذ أن قدمها هيتشكوك وأنطونيوني، وقد اقتبسها المخرج المصري محمد خان في فيلمه «ضربة شمس» (1980) الذي لعب فيه نور الشريف دور مصور فوتوغرافي يتورط في مطاردة بوليسية كابوسية.

النوع البوليسي يأتي في مقدمة الأنواع الفنية التي تستخدم «تيمة» المصور الفوتوغرافي، يليها النوع السياسي البوليسي الذي يدور حول كشف المصورين للجرائم السياسية ومحاولات المجرمين لتصفية هذه الصور

وأصحابها.. ولكن بالطبع تستخدم شخصية المصور الفوتوغرافي في كل الأنواع الفنية ولأغراض متنوعة ومتباينة.

من أشهر الأفلام السياسية التي استخدمت الـ «تيمة» فيلم «تحت قصف النار» (1983) الذي لعب فيه (نك نولت) دور مصور صحفي يطلب منه تصوير أحد المتمردين السياسيين في نيكاراغوا، ويتعرض الفيلم للصعوبات التي يلاقيها المصورون في أماكن الحرب والانقلابات السياسية.

واحد من أشهر هذه الأفلام أيضاً فيلم «سلفادور» للمخرج الشهير بأفلامه السياسية المثيرة للجلل (أوليفر ستون). الفيلم الذي صنع عام 1986 يدور في أميركا اللاتينية كما يظهر من اسمه، وهو مأخوذ عن أحداث حقيقية مر بها المصور الصحفي الأميركي (جيمس بويل).

كما نكرت لا يقتصر تقديم شخصية المصور على الأفلام البوليسية والسياسية. المصور باعتباره الصانع الأول - كما يقول أرسطو - هو موضوع فيلم «الوجه المرح» الذي لعب بطولته (أودري هيبورن) و(فريد أستير) عام 1957. الفيلم المأخوذ عن أسطورة بيجماليون، النحات الذي صنع تمثلاً وقع في أسر عشقه، يدور حول مصور

فتيات غلاف يكتشف فتاة ناشئة ويصنع منها نجمة كبيرة ثم يقع في حبها.

السينما المصرية لم تهتم كثيراً بالمعاني الفلسفية لشخصية المصور، ولكن كعادتها نظرت فقط إلى الجانب الاجتماعي المحلي لشخصية المصور الفوتوغرافي كحرفي صاحب مهنة متواضعة.. ولذلك فإن أشهر مصور في السينما المصرية هو عبد السلام النابلسي في فيلم «يوم من عمري» (1961)، هذا الفاشل المغرور المثير للضحك.. وهي الصورة التي ظلت مرتبطة بشخصية المصور في السينما المصرية عموماً. هذه النظرة إلى التصوير الفوتوغرافي كمهنة بسيطة نجدها أيضاً في فيلم «أضحك الصورة تطلع حلوة» تأليف وحيد حامد وإخراج شريف عرفة عام 1998، والذي لعب فيه الراحل أحمد زكي دور مصور متوسط العمر يتجول على شاطئ النيل محاولاً إقناع المحبين بالتقاط صورة للذكرى... وتبدأ معاناته عندما تقع ابنته في حب شاب ينتمي للطبقة العليا.

هذه النظرة تشبه في اعتقادي نظرة المجتمع العربي للفنان بشكل عام، باعتباره صاحب حرفة لا رؤية، غالباً ما يكون فقيراً ومهمشاً اجتماعياً ومرفوضاً من قبل الأغلبية المحافظة والأقلية الثرية.

في الأغنية:

كلنا كده عايزين صورة

| محمد بغدادى - القاهرة

في آخر احتفال يحضره عبدالناصر.. وبعدها لم يقم أي حفل غنائي لعيد الثورة.. فقد كتبت هذه الأغنية لاحتفال عيد ثورة يوليو الرابع عشر عام 1966 وكان صلاح جاهين آنذاك قد عاد من جريدة الأهرام ليتولى رئاسة مجلة «صباح الخير».. وعندما انتهى جاهين من تأليف هذا النص الغنائي البديع قرر أن ينشره على صفحات «صباح الخير».. وعلى الرغم من أن صلاح جاهين هو أحد الرسامين العظام إلا أنه عهد بهذه الأغنية للفنان زهدي العدوي لكي يرسمها، فأبدعت ريشته لوحة تعبيرية كبيرة على صفحتين.. سجل فيها لحظة التقاط الصورة التي كتبها جاهين.. فرسم كماً هائلاً من الوجوه المصرية عمالاً وفلاحين وطلبة وجنوداً وضباطاً.. نساء ورجالاً وأطفالاً يتوسطهم جمال عبد الناصر.. وكل هذا الجمع الغفير يقف أمام مصور فوتوغرافي في هيئة شيخ عجوز يرمز لـ «الزمان».

أما الموقف الثالث المرتبط بهذه الأغنية.. فإن صلاح جاهين أرسل كلمات الأغنية للموسيقار كمال الطويل ليضع لها الألحان.. فرفض وطلب من جاهين أن يرسلها للموسيقار محمد الموجي وبعد أن قرأها الموجي أعادها لجاهين وقال له: «هذه كلمات لا يمكن أن يلحنها إلا كمال الطويل».. فعادت الأغنية للطويل فأصر على موقفه.. وقرر السفر إلى لندن.. وعندما علم (سامي شرف) مدير مكتب الرئيس عبدالناصر بذلك.. قال: «اتركا لي هذا الأمر وسأقنع الطويل بطريقتي الخاصة».. وفي الصباح ذهب الطويل إلى المطار فوجد اسمه على قوائم الممنوعين من السفر.. فكانت تلك آخر أغنيات عبد الحليم لثورة يوليو.. فقد جاء العام التالي حاملاً معه رياح الهزيمة.. ومصر في أشد لحظات حزنها وانكسارها.. وجاهين في أقصى درجات اكتئابه.

كانت هذه الإطلالة التاريخية ضرورة لا مفر منها.. فنحن نتحدث عن الصورة الفوتوغرافية.. وهذه الأغنية تمثل لحظة

القديم.. فقد عرفت البشرية آلة التصوير الفوتوغرافي مؤخراً في العصر الحديث.. أما الأغنية الشعبية فهي ضاربة في القدم.. فقد خلق الإنسان وخلق معه الغناء.. فالغناء لم يكن ترفاً، بل كان جزءاً من أدوات الحياة.. يعينه على أداء العمل الشاق ويشحذ به همته.. وعلى الرغم من غياب الصورة أو نرتها في الأغنية العربية الحديثة أو الفلكلورية.. إلا أن حضورها كان طاغياً في ثلاثة نماذج من الغناء.. توقفت عندها طويلاً.. وهذه الصور الثلاث استخدمت فيها الصورة الفوتوغرافية بدلالاتها المادية والحسية :

الصورة الأولى كانت لعبدالحليم حافظ وهي أغنية بأكملها عبارة عن صورة جنارية ضخمة لشعب بأكمله ويحمل اسمها بشكل مباشر كلمة «صورة».. وهي إحدى الأغنيات الوطنية التي تغنى بها عبد الحليم حافظ.. وهذه الأغنية لها مكانة خاصة وملابسات مختلفة تماماً عن كل الأغنيات الوطنية الأخرى التي تغنى بها عبد الحليم.. فبداية هذه الأغنية نشرت قبل أن تغنى.. كما أن هذه الأغنية هي آخر الأغنيات الوطنية التي تغنى بها عبدالحليم حافظ

أجمل الأغنيات تلك التي تسمعها الآن ويصدقها العقل.. وأجمل الصور تلك التي تلتقطها العين وتسجلها عدسات الزمن.. وتكمن في حنايا القلب.. ويستدعيها الحنين فتأملها بشجن.. فنستعيد ذكرى رائعة تحمل عبق زمن مضى ووجوها كانت ثم طواها النسيان.. وتقتنص لحظات حلوة كنا نعيش بداخلها وانقضت.. وعلى الرغم من أن الصورة الفوتوغرافية باتت عنصراً أساسياً من مفردات الحياة العصرية لا يمكن الاستغناء عنه.. إلا أن مساحة تواجدتها في الأغنية العربية قليلة جداً إن لم تكن نادرة.. فإن وجدت فتكتب على استحياء لاستكمال «وزن عروضي» أو إتمام «قافية» لفضيلة تفرضها ضرورة فنية.. وهنا ما نجده على سبيل المثال في أغنية فريد الأطرش «نورا»:

نورا نو را.. يا نورا

ياوردة نادية في (بنورة)

اسمك على رسمك (صورة)

م القمر آه يا قمورة

وعندما نبحث عن الصورة الفوتوغرافية في الغناء الشعبي قد لا نجدها على الإطلاق في التراث



كل ما لديه من أوصاف غير قانع بأن
هذه الأوصاف ستوفيها حقها فيلجأ
الأبنودي إلى حيلة لا تخلو من الخبث..
حين يرى أن «عدوية» لا تقل جمالاً عن
نجمات السينما في زمن كتابة الأغنية
اللاتي تُنشر صورهن في الصحف مثلها
مثل سعاد حسني ونادية لطفي ومريم
فخر الدين.. فهو يرى بفطرته أنهن
يزين صفحات الجرائد.. وأن صورتها
الفوتوغرافية تصلح لتزين الصحف..
فَيَصِل في نهاية المطاف لأن يلخص
جمالها المبهر مخاطباً قارئه قائلاً:

والله صورتك دي تنفع تزين
الجرانين

وإذا كانت صورة عدوية عند الأبنودي
على هذا النحو من الجمال فإن الشاعر
الغنائي الكبير حسين السيد يقدم لنا:

الصورة الثالثة: وهي أغنية
لمشاعر شديدة الرهافة.. تصف أحزان
عاشقة شديدة الشفافية.. إنها بالفعل
أغنية تليق بالمطربة الرقيقة نجاة
الصغيرة.. وهي مكونة من صورتين
فوتوغرافيتين حسيّتين لمشاعر عاشقة
صدمت في محبوبها.. إن يقدم لها الصورة
الجميلة ونقيضها.. وكأننا أمام صورة
«إيجابية/بوزيتيف».. وصورة أخرى
«سلبية/نجاتيف».. حيث يقول حسين
السيد في أغنيته البهية التي وضع لها
بليغ حمدي لحناً لم يتكرر:

أول حاجة قابلتني في حياتي.. حبك
الجار

آخر حاجة دلوقتي في حياتي..
قلبك الغدار

صورة حلوة

وصورة مرة

مرسومين لي في كل حته

عايزة أنسى

لازم أنسى

بس إمتى ؟

إنها صور حسين السيد ونجاة
الصغيرة وبليغ حمدي المدهشة
والمتناقضة ما بين «البوزيتيف /
والنجاتيف» في باقي الأغنية.

والنعسان».. فهو لم يلتقط سوى
صورة «الثوري الكامل المصري العربي
الإنسان».

وإذا كان جاهين قد نجح في
صياغة هذه الصورة الفوتوغرافية بكل
تفاصيلها وظلالها وتكوينها الرائع..
فإن عبد الرحمن الأبنودي يتعامل مع
صورة فتاته «عدوية» بمنطق آخر في
أغنية محمد رشدي التي لحنها العبقري
بليغ حمدي.. وهنا ننتقل إلى:

الصورة الثانية: عندما يتغزل
«الأبنودي/المصور» في محبوبته
«عدوية» فيصفها بدقة.. هاتفاً ومشيراً
إليها من فرط جمالها الآخاذ:

عدوية أهي.. ضحكتها نهار

عدوية أهي.. شمس وأزهار

يا أم الخنود العنابي

يا أم الرموش السنجابي

يا مركبي وأهلي وداري

يا حجاب ح اشيله في غيابي

وبعد هذا العشق الصارخ لجمال
«عدوية» ينتحل الأبنودي فطرة البسطاء
ويتحدث بلسان هذا العاشق الولهان
الذي يستدعي كل ما لديه من مفردات
ليصف جمال «عدوية» وعندما يستنفد

فارقة في تاريخ الأمة العربية.. فقد كتبت
والشعب المصري يتهيئ لالتقاط أجمل
صورة له في تاريخه المعاصر.. حين
اصطفت كل فئات الشعب أمام «الزمان»
واستكملت زينتها كل الطوائف.. وطلبوا
من «المصور/ الزمان» أن يسجل هذه
اللحظة الرائعة في تاريخ مصر.. فالتقط
لهم تلك الصورة الجدارية الخالدة.. حيث
حرص جاهين أن يبدأ الأطفال بالإلحاح
في طلب التقاط الصورة.. واستطاع
الطويل أن يضع هذا المطلب على لسان
كورال من الأطفال أودع في أصواتهم كل
ما لديهم من الفرح الطفولي إذ يستهل
الكورال الغناء:

صورة.. صورة

كلنا كده عايزين صورة

صورة للشعب الفرحان

تحت الراية المنصورة

يا زمان صورنا..

صورنا يا زمان..

حاً نقرب من بعض كمان

واللي ح يبعد من الميدان

عمره ما ح يبان في الصورة

صورة جاهين التي التقطها للشعب
لا يوجد بها مكان: «للخامل/والهامل/

على عكس نجوم السينما وسوبر ستار الموسيقى الذين يحبون غالباً الظهور في صور وبورتريهات تشع بهجة واحتفالاً بالحياة، يفضل الكتاب والأدباء صوراً ينال فيها العبوس مكانة أوسع من الابتسام.

ابتسم: فأنت كاتب!

سعيد خطيبي

فيكتور هيغو مثلاً، يرتبط اسمه في نهنية القارئ العادي بصورة يظهر فيها بلحية بيضاء كثة، وسترة سوداء، بملامح حائرة، يضع مرفقه الأيمن على كتاب ضخّم ويسند رأسه على راحة يده اليمنى. هذه هي الصورة الأشهر لصاحب «البؤساء». كما أن صوراً أخرى للكاتب نفسه معروضة في بيته بباريس ليست تختلف عن الأولى، الغالب عليها العبوس والتّيه في نظرات هيغو. الحال نفسه نجده عند ويليام شكسبير الذي يظهر أيضاً في بورتريه بعينين براقتين وبشفقتين صامتين كما لو أنه يستشعر ضيقاً وعدم ثقة من فكرة رسم وجهه. صحيح أنه ليس من الضروري الابتسام في الصورة والتعبير عن حالة غبطة، ظاهرة أو مبطنّة، ولكن وجه الفرد وملامحه «هي قبل كل شيء وسيلة إغراء» كما يقول غاستون باشلار. صحيح أن الكاتب يجد فسحة للروح والكتابة والمكاشفة لحظة الاكتئاب وانسداد الأفق أكثر مما يجدها لحظة الابتهاج. مع ذلك، فهو يترك لحظة أخذ الصورة أنه يقف في مواجهة القارئ، في مواجهة الجمهور الذي ينظر إليه وينتظر منه حافزاً للتطلع وللتشبهت بما تبقى من طموح ومن هامش أمل.

تعودنا على مطالعة ألبومات صور ممثلين سينمائيين وأخرى لمغنين وموسيقيين، معروفين وغير

صاحبها الفكرية، قد يحمل البورتريه عفوية لحظة تصويره ولكنه يبقى، مع مرور الوقت، ضحية تأويلات وقراءات متعدّدة من نقاد وأناس عاديين، رغبة منهم في تحديد بعض خصائص وميزات شخصية الكاتب.

يقول المسرحي جيروم توالين: «البورتريه لحظة عابرة وأحاسيس باقية وحياة ماضية». مثلما يتصل اسم الكاتب بنص يرسخ حضوره يرتبط اسمه بصورة شاهدة على جزء من حياته.

يقول أنطوان دوسانت إيكزوبيري: «الابتسامة ضرورة. أفضل جزء نأله من الآخر هو ابتسامة». فمتى يعيد الكتاب صياغة علاقتهم بصورهم ويجعلونها لحظة انشراح وابتهاج؟ فمن خلال البورتريه، وتقاسيم الوجه لحظة الإمساك بالصورة، يعكس الكاتب علاقته بالزّاهن وقراءته للذات وللآخر.

بورتريه الكاتب هو قراءة في جملة من الأحاسيس الآنية، ونظرة من الداخل عن أيديولوجيا وتوجّهات



البيير كامو



هيرثا ميلر



| أنسي الحاج



| نزار قباني



| أناييس نين



| جان بول سارتر

الانتباه هو بورتريه الكاتبة الأميركية أناييس نين التي تظهر في صورتها الأشهر بتنورة بيضاء قصيرة، واضعة رجلها اليسرى على اليمنى ومغازلة مصورها بابتسامة هادئة، على العكس تماماً من الألمانية هيرتا ميلر (صاحبة نوبل 2009) التي تظهر في بورتريه طاف صحف ومجلات العالم، بعد تسلمها نوبل، عابسة، تضع يدها اليمنى على أسفل خدّها وتحول نظرات عينها إلى الجهة اليسرى، وتظهر صاحبة «الاستدعاء» كما لو أنها مستتاة، ويزيد ماكياج الشفتين من الشعور بحالتها النفسية المنقبضة والمنفصلة في آن معاً.

«الوجه هو مرآة الذات» بحسب تعبير غوستاف فلوبير، ولكن الكتاب، قديماً وحديثاً، لا يبدو عليهم اهتمام كبير بالانطباعات التي قد ترد عن بورتريهاتهم. ويعتقد ليونارد دافنشي أن «الفرد يصير بعد سن الأربعين وحده مسؤولاً عن صورة وجهه»، بحكم أن الصورة جزء من حياة الإنسان، حيث تمثل ملكية خاصة وحقاً مشروعاً في التعبير المختلف. والظاهر أن غالبية الكتاب، عرباً وغربيين، يفضلون صوراً ووجوهاً مستمدة أحياناً من نصوصهم ومن حياة شخصياتهم حيث تطغى الدراما على الكوميديا.

معروفين أحياناً، أمثال بريجيت باردو وإيزابيل عجاني، أو مادونا وماريا كاري، ولكن لم نتعود على تصفّح ألبومات صور كتاب ومتقّفين. ربما الكاتب يعنيه فقط مخاطبة عقل القارئ وليس بصره. تعنيه لحظة الاحتراق في الكتابة وليس الاحتراق لإغواء وجذب انتباه عين القارئ. سيغموند فرويد على سبيل المثال والذي يقول: «الصور نكريات، تنسى أحياناً ولكنها لا تضيع» لسنا نجد له صوراً كثيرة. أشهرها صورة له بالأبيض والأسود، بلحية يكسوها البياض، ينظر فيها مباشرة لألة التصوير، حاملاً بين السبابة والإصبع الأكبر سيجارة، متكئاً على جدار، مرتدياً بدلة سوداء وقميصاً أبيض.

بالانتقال إلى كتاب القرن العشرين، من شعراء وروائيين، سنجد تشابهات في بورتريهاتهم. كما لو أنهم توارثوا النهيئة ذاتها والعلاقة نفسها مع الصورة التي أسس لها كتاب الحقبة الكلاسيكية. ففي صورته الأشهر يبدو ألبير كامو (صاحب نوبل 1957) في هيئة البون جوان، بوسامة القرن الماضي، وبنظرات جانبية، يضع سيجارة على الجانب الأيمن من شفتيه ويرتدي معطفاً شتوياً، ولا تبدو على ملامحه كثير من تقاسيم الفرح، بل يطغى عليها شعور بعدم الطمأنينة، يبدو غير عابئ بتجهيز حاله لأخذ صورة، تبدو تفاصيل وجهه عفوية تعكس إلى حد ما العبثية الحاضرة في رواية «الغريب». أما غريمة التاريخي جان بول سارتر فيبدو جد حريص على اختيار أوقات ومواضع البورتريهات، حيث يظهر في واحدة منها حاملاً غليوناً ومتخذاً من مكتبة خلفية للصورة، بربطة عنق حمراء وسوداء اللون وبنظارتين دائريتي الشكل، لا يبدو سارتر مبتسماً ولا عابساً، يبدو أنه منشغل بالنظر إلى شيء ما في الأسفل، ربما النظر إلى كتاب أو ورقة أو إلى شخص معيّن.

واحد من البورتريهات التي تشدّ

حتى بلوغي سنّ المراهقة لم أعرف أحداً يقتني كاميرا. هذا يعني في مطلع سبعينيات القرن الماضي. كان هناك، بالتأكيد، من يمتلكون كاميرات شخصية ولكن، ليس في محيطي.

حكاية صورة

| أمجد ناصر - لندن

ستمرّ نحو ست سنين قبل أن تظهر لنا صورة أخرى في الألبوم، وستعكس، الصورة الثانية، أحوالنا المعيشية تماماً: شعور حليقة، ثياب «مقفّة» (معادّ تكييفها لملاءمة مهمتها الجديدة). كنزات (واضح أن الصورة التقطت في فصل الشتاء) ثخينة. قمصان (تحت الكنزات) من القماش الذي تصنع منه البجامات، تقريباً، لا أزرار في فتحات سراويلينا. لا تظهر الصورة ما هو دون ذلك. ماذا عن الأحذية مثلاً؟ الصورة لا تقول شيئاً لكن الناكرة تعيد لي صورة حذاء واحد لكل الفصول في تلك الأيام. حذاء للمدرسة فقط. ما عدا ذلك أقدامنا حرة، طليقة في الشوارع الترابية. أقدام صلبة، عنيدة، تمخر التراب والحصى والطين ومجاري الوديان ذات المياه الضحلة شتاءً، الجافة، حتى التشقّق، صيفاً.

ففي تلك الفترة التي التقطت فيها الصورة الثانية أصبحت عائلتي مكونة من ثلاثة إخوة وأختين، نعيش في بيت بغرفة واحدة ومطبخ وحمام ننزل إليه بـسرج. لم يكن راتب أبي يتجاوز ثلاثين ديناراً أردنياً، وكان يمكن لهذا الراتب المتواضع أن يكفي عائلته المتزايدة باطراد، ولكن والدي، بوصفه الابن الأكبر لنوويه، ظل مسؤولاً عن حياة أبويه وإخوته. فكانت جدتي تأتي، في نهاية كل شهر، لتقتطع نصيبها المعلوم من هذا الراتب، وتترك لأمي ما تظن أنه يكفي لإقامة أود عائلتها الفرعية. كان ذلك نوعاً من الطقس العائلي المقدس لم يلق احتجاجاً قط من والدي التي كانت لها، (كما سأصفها بعد رحيلها في إحدى قصائدي) يدٌ يخضّر لها التراب، فتدبّ في تلك الدنانير القليلة المتبقية في حزامها الصوفي، طاقة سحرية تمكّنها من تجنّب عائلتها «الفرعية» مغبةً العري والجوع.

أنتكّر، بقوة، ذلك الحدث البهيج عندما اشترى لي أهلي ثياباً جيدة مكلفة للعید: البنطال الصوفي المقلم بخط رفيع «فضّله» عند الخياط الذي ظل

المخصّصة للزوجة فارغة. واضح أن الحكومة كانت توافق على تغييب كهنا رغم إخلاله بخانة وضعت، خصيصاً، للزوجة. لكن أُمّي التي لم تجمعني بها صورة مبكرة كانت تترك أثراً. ثمة شيء يشبه الطرس يبقى في الصورة. يمكنني أن أرى ظل يدها وهي تسند أخي الأصغر من وراء ستارة الاستديو!

في أول صورة لي كانت عائلتي مكونة من ثلاثة أبناء. كان وضعنا المعيشي محتملاً على ما يبدو كي يقدم والدي على ترف كهنا. ثيابنا التي تظهر في الصورة تؤكد ذلك. لكن بطن أُمّي الخصب كان يطرح كل عام، تقريباً، ثمرة جديدة. هكذا لم تتكرر تلك الصورة التي تجمعني بأبي وأخوي الأصغر.

لن تتكرر هذه
الصورة النادرة
التي التقطت في
«استوديو زكي أبو
ليلى»

التصوير كان يتمّ في الاستديوهات، أو أمام المصورين الجوالين (بكاميراتهم الشمسية ذات القوائم الثلاثية الطويلة التي تبدو كجنادب فضائية) ويُقدّم عليه الأهلون لأسباب رسمية محدودة للغاية (جواز سفر، بطاقة تعريف وظيفية وما شابه). عدا ذلك لا أحد «يتصوّر» من أجل أن «يتصوّر». ثمة أسباب ملموسة جداً تحول دونه. فقد كان على أناس محيطي أن يتدبروا أمر عيشهم قبل أن يخطوا خطوة واحدة صوب ما لا يمت إلى البقاء الصرف بصلّة. هذا يعني لا تصوير. لا زهات. لا ثياب زائدة عن الحاجة. ولم تكن عائلتي بعيدة عن هذا الوضع الذي يرتع في درجة عيش قريبة من الصفر. لعل هذا يفسّر غياب صور عائلية مبكرة لنا. فعندما نَقَلَب، نحن الأبناء الأكبر للعائلة، ألبوماتنا لا نجد صوراً لسنّ حياتنا الأولى. ناهيك، بالطبع، عن وجود صورة مبكرة تجمع بين الأب والأم.

لم تظهر أُمّي في ألبومات العائلة إلا بعدما تجاوزت الأربعين من عمرها. للأمر، هنا، سبب اجتماعي وربما ديني. فلم يكن تصوير النساء مستحباً. حتى في جوازات السفر القديمة كانت الخانة

«يفصل» ثيابنا، بين حين وآخر، كأنه خياط عائلي (!)، أما الكنزة الصوفية والقميص الأبيض والصندل الجلدي فقد اشتروها من «سوق الحجاوي» الذي كان يضم، آنذاك، أرقى محال مدينة الزرقاء الأردنية. وقد تم «تخليد» هذا الحدث السعيد في صورة عائلية ضمتني مع أبي وأخوي الأصغر: عبد الباسط ببلوزة قطنية مخططة وشورت أبيض وحذاء كتاني، أما أخي الأصغر

أحمد فيغطس تحت قبعة بيضاء وعلى صدره مريلة مشغولة باليد، فيما عيناه تحدقان في دهشة بالمصور. لا أنكر والذي إلا في الثياب العسكرية. ولكنه يبسو، عندما يرتدي الثياب المدنية، شخصاً آخر أكثر تحراً وأناقة بوجهه الأسمر وعينه الواسعتين قليلاً، والهدوء الظاهري الذي يطبع ملامحه. في تلك الصورة العائلية النادرة كان والدي يرتدي بنطالاً من الصوف

وقميصاً أبيض مفتوحاً قليلاً عند الصدر وحطة بيضاء وعقالاً. كل شيء فيه مدني سوى الحطة والعقال اللذين ظل يتمسك بهما كرابط لا يريد له فكاً، بأصوله البدوية.. وعندما أحيل إلى التقاعد وهو في الخامسة والأربعين من عمره، تحرر نهائياً من الثياب العسكرية والمدنية، وعاد إلى ثيابه البدوية التي كان يرتديها في حياته.

هذه هي الصورة الأولى لنا مع أبي. بل هذه أول صورة تلتقط لي على الإطلاق. صورة لمناسبة العيد! لكن الأعياد تتكرر كل سنة. لا بد أن هناك مناسبات أخرى أهم أيضاً: زواج عم، ابن عم، خال، قريب من الدرجة الأولى. هناك نهاية العام الدراسي. عيد الجلوس الملكي. هذه كلها مناسبات ونرائع لصور، ولكن لا صور، في ألبومنا العائلي، لمناسبتها. لن تتكرر هذه الصورة النادرة التي التقطت في «استديو زكي أبو ليلي»، الواقع في أسفل «عمارة الصويص» في مدينة الزرقاء الأردنية حيث كنا نقيم، حتى وقت طويل. سيكون على التكنولوجيا أن تتطور. سيكون على مصنعي الكاميرات أن يدخلوا في تنافس (دخول اليابان، تحديداً، على هذه السوق) كي يتوسع انتشار الكاميرات الشخصية، وسيصبح التصوير أقل ترفاً من قبل. سأنتظر إلى سن المراهقة كي تظهر لي صورة جديدة في الألبوم العائلي. سيكون إخواني وأخواتي الأصغر أفضل حظاً منا نحن الأبناء والبنات الخمسة الأول. فلهؤلاء سلسلة منتظمة من الصور في ألبوم العائلة، بعضها في «استديو زكي أبو ليلي»، وبعضها الآخر بكاميرات شخصية لأقارب أو جيران.

اختفى قسم من هذه الصور مع تنقل العائلة من مكان إلى آخر، لكن «استديو زكي أبو ليلي» ظل موجوداً بعد ذلك بسنين طويلة، وسيقوم أخي عبد الباسط، الذي سيسلك طريق والدي وجدي في العسكرية، باستنساخ بعضها من النيجاتيف المحفوظ جيداً في تلك الأستديو الزرقاوي الشهير.



| نكري ملابس العيد

لا أعرف من كان يعشق الصورة مثل أبي، فالصورة لديه جزء من حياته، أو مكمل ومزينة لهذه الحياة، حياة كاملة تشعر بها وتشمها وتلمسها وتعرف أهلها.

صُور أبي..

| محمد محمد مستجاب - القاهرة

كان متسعاً وأكثر رحابة من بيوت كثيرة دخلتها وكانت جدرانها خالية من الصور، أي خالية من أي روح، ومن أية حياة تعبر عن أهل هذا المنزل، إن الصورة كانت تكمل وتضيف للحياة في شقتنا، صور في جميع الأوضاع والأوقات. وقد أوقعني أبي في عشق الصورة، وأتضايق عندما يسخر مني أحد وأنا ألتقط صورة لأي شيء، فهو لم يفهم معنى الصورة وثقافتها، نعم، ثقافة الصورة لم تصل إلى عقليتنا بعد، ولكن عندما يمر الزمان وتنظر إلى

الصورة مكمل للحياة. الصورة بالنسبة لمستجاب الأب هي الحياة، لنا كانت حقبة سفره دائماً بها الكاميرا، ولا أنسى ثورته وضيقه عندما تضع الكاميرا أو تتلف، أفهم الآن معنى هذا، ومعنى أن تلتقط صورة في لحظة زمنية معينة، إن رؤية الصورة الآن تجعلني أتذكر تاريخ أسرنا، إنه تاريخ مليء بالأحداث الكثيرة، وصنوق والبومات الصور لدي، تحمل حياة شعب كان يعيش في شقة صغيرة الحجم، لكن هذا المنزل الضيق والصغير



| في رحاب العظمة بالأقصر



| في ليلة العمر

الصورة لدى (مستجاب الأب) عبارة عن لحظات زمنية مكثفة يريد أن يقبض عليها قبل أن تصبح ذكريات. نشأت في بيت كل حوائطه وأبوابه ونوافذه مزينة بالصور: صور شخصية، أو لمناسبات، أو للوحات أصلية مستنسخة، أو حيوانات كانت تعيش معنا، مثل القطعة السيامي التي كتب لها مستجاب إهداء في كتابه حرق الدم: «إلى قِطَّتْنا السعيدة ذات الدم الخفيف، التي - في كل موسم - تلد، وفي كل موسم تسعينا بالتهام أولادها»، أو السلحفاة ظافلا، هنا بالإضافة إلى سخرية الصورة وهذا راجع إلى عفويتها، فستجد صوراً لنا - وأقصد الأسرة - في مواقف وأوضاع مدهشة وغريبة على العين، فلا تستطيع أن تمسك نفسك عن الضحك، صوراً بملابس داخلية، أو أثناء الخروج من الحمام، أو صورة لميلاد أحد الأحفاد أو صورة أثناء إجراء عملية جراحية، أو لعب الكرة، أو صورة أثناء معركة أو على الغداء، أو ونحن نتخاطف اللحم، كل ذلك كان يرجع للعفوية التي كان مستجاب يعشقها، فإذا كانت الصورة جزءاً من الحياة، فيجب ألا تكون مجفلة أو يتم تهنيئها أو ترتيبيها، ومن هنا كانت



الحلاقة أمام البيت في القرية



مع سوسن مستجاب

أبي، إلا أن صور أبي - كانت دائماً تحكي حكاية، تتحدث معي، وصورته وهو في العراق أو في السد العالي، أو في مكتبه أو في شقتنا أو على المقهى، صورته بجلبابه أو ملابسه الرسمية، صورته في البحر وفي الشوارع.

عشق الصورة الذي ورثته هو ما جعلني أعرف كيف أكتب مشهداً سينمائياً، ومع أن الصور التي تجمعني مع أبي قليلة وربما تكون نادرة وذلك سببه أننا كنا (ناقر ونقير) خلال حياتنا، إلا أنني الآن، أرجع إلى هذه الصور، وكأنه يحيا ويكبر معي، منذ صغره وزفافه وحياته، ستجد لنا صوراً في الأهرامات وأتوبيسات النقل العام وحنيفة الحيوان وشواطئ البحر في العريش والإسكندرية والغردقة، في النيل وفي الطرقات وعند أسوار أكاديمية الفنون وحنائقها، الصورة حياة، ومن غيرها لا أعرف كيف أعيش وسط جدران صماء، وقد انتقل هذا الحب إليّ، فصنعت جدران شقتي مثلما كان يفعل، صور فقط، ومنها تصنع وتعرف ثقافة وعقلية صاحب هذا المنزل.

لكن الصورة التي لم ألتقطها، ظلت منقوشة في ذاكرتي، محفورة لا تريد أن تغادر إلى الآن، صورة والدي وهو على فراش المرض، كانت الأسلاك والخرطوم والأنابيب تحيط به، وكان وجهه مبتسماً ولم يكن يستطيع الكلام، أول مرة أرى صورة مستجاب الأب، وهو هكنا، وكأنه كان يوصيني بشيء ما، كان يبتسم ويريد أن يعود إلى منزله كي يموت على فراشه، لكنه غادرنا في اليوم التالي وصورته لم تغادر ذاكرتي حتى الآن.

ضيوفاً على حوائطنا حسب رغبة هنا الشعب.

لقد ارتبطت الصورة بأبي وببي فقط دون باقي الأسرة، لذا كنت أنا وهو من غير جغرافية الحوائط ونزينها، فعلقنا الصور الفوتوغرافية لنا ولحيوانات ولوحات مشهورة مستنسخة، وصوراً لأطفال وصوراً لمناسبات وصوراً لمقالات، لم نكن نهتم أن تكون الصورة مع وزير أو رئيس أو تكون في إطار مُذهَّب أو خشبي، كان المهم أن نملأ المساحة الخالية من الحائط بالصورة، وأول صورة ارتبطت بنا كرتي كانت صورة للمونا ليزا، ثم بعد ذلك تتحرك وتتغير الصور حسب رغبتني أو رغبة

علّقنا الصور الفوتوغرافية لنا ولحيوانات ولوحات مشهورة مستنسخة،

هذه الصورة، سوف يعرف هذا المنتقد معناها، أنها هنا تصنع النكريات، تجعلك تنبش في الذاكرة، وما حدث من تغيرات في جغرافية وجوه أصحاب الصورة، وأين ابتسامتهم أو أين هذه القفص الآن، أو أن هذه البدلة كنت قد اشتريتها بكنا.. إن الحياة داخل صورة متعة، مستجاب كان يعني أن الصورة أقوى من الكلمات، وأن الصورة دائماً لا تكتب، فقط تقبض على لحظة زمنية.

فعندما يتوقف الزمان، ويرحل من يرحل، تعتصر الذاكرة كي تقبض على لحظات معينة من الزمن، فلا يكون أمامك إلا الصورة، ونحن تربينا على هذا، وكأننا نعيش داخل صورة، فلم تكن لنا صور مرتبة أو منمقة أو منمطة، ومستجاب الأب - كان يعيش هنا، حتى طفحت الصور وكثرت فبدأت تملأ حوائط المنزل وأبوابه ونوافذه، ومع أن منزلنا كان صغيراً إلا أن الشعب الذي كان يسكنه كان مكرراً على حوائطه، بالإضافة إلى صور آخرين يحلون



مع الأصحاب



خوان غويتيسولو

الإبداع والرقابة

والاحتجاجات حاشدة، بينما لم تنطق الصحف الإسبانية بكلمة، كأنه حدث يجري في كوكب آخر، بالضبط كما يحدث اليوم في سورية.

عندما زرت الاتحاد السوفياتي في سنة 1965، تلبية لدعوة من اتحاد الكتاب، لاحظت في الحال التشابهات والتطابقات الموجودة بين نظامين متعارضين أيديولوجياً مثل النظام الإسباني والسوفياتي وهذا ما جعلني أتفادي الوقوع في شرك وقع فيه مثقفون كثيرون تشكّلوا في بلدان حرة وديمقراطية. كل شيء، في الظاهر، كان موظفاً ليؤدي للكمال الذي أسموه «وطن الاشتراكية»، لكن التناقض المستمر بين ما كنت أراه وما كانوا يحكونه لي بلغ أقصى درجات الكوميديا. ومع ترديد صداد، أحد الأبناء الإسبان السابقين اللاجئين في الاتحاد السوفياتي خلال الحرب الأهلية، بعد أن سألتني عن الفروقات الموجودة بين رسام تعبيرى وآخر انطباعي وثالث واقعي شيوعي، أجب بابتسامة: «الأول يرسم ما يراه، الثاني ما يشعر به، أما الثالث فما يسمعه». فهؤلاء الذين يعيشون في ديكتاتوريات وأنظمة قمعية تمنع تداول الآراء الحر والأفكار يتمتعون بفطنة الخرس ليتفاهموا بالإشارات.

كانت ميكانيزمات الرقابة الأدبية في إسبانيا الفرانكية والاتحاد السوفياتي تتعامل أيضاً بشكل مشابه. أحياناً كانت تقمع كل ما يهاجم «الأخلاق الكاثوليكية» و«مبادئ الحركة القومية» التي عليها تأسست الديكتاتورية. وفي أحيان أخرى، الأعمال المنحرفة والمنحطة المضادة لأفكار الرجل السوفياتي المثالية. وكانت الروايات والقصائد والمقالات القادمة من الغرب الرأسمالي والبورجوازي تتسرب كلما احتوت على نقد له. غير أن حظ الكتاب الكبار في القرن العشرين كان أشد سوءاً. فأعمال أفضل الروائيين - أندري بيلي، زامياتن، بولجاكوف، بلاتونوف - والشعراء - أجماتوفا، ماندلشتام، تزفتيفا، إلخ. سقطت في نسيان

يستطيع الكاتب الذي عاش في ظل ديكتاتورية وعانى من عواقبها المخصصة عند ممارسة عمله، أن ينتبه على الفور لعلامات أية ديكتاتورية في دول أخرى، سواء كانت طبيعتها قومية أو أيديولوجية أو عسكرية صرف، ومن هذه العلامات إقصاء الموضوع السياسي من الحوارات، والصمت اللبق عند ذكر الرئيس أو المقربين منه، والنظرات المفهومة جيداً، والانتقادات المسكّنة للإدارة، وصمام تسريب النكات المروية بنصف صوت.

لم تكن الحياة في إسبانيا الفرانكية في شبابي حياة صمت مفروض عبر الخوف والعنف من قبل الفصيل المنتصر في الحرب الأهلية من عام 1936-1939، والرمي بالرصاص والمعتقلات كانا مجرد ذكرى واحدة، لكنها ماضية. ومن كان يريد أن يكون مواطناً بدلاً من أن يكون رعية كان يحتمل «عاصفة نقطة مياه تسقط بلا توقف فوق المرء». كما قال إسباني منفي ولامع في القرن التاسع عشر.

كانت الصحافة الإسبانية والراديو أداتي دعاية بسيطة تشبه كثيراً أدوات البول العربية اليوم. جلسات رئيس الدولة وسفرياته لافتتاح أماكن ومراكز مدرسية كانت تحتل صفحات كاملة. لم تكن هناك أصوات ناقدة في الحقل السياسي ولا الاجتماعي ولا الثقافي. مجرد عروض لمباريات كرة قدم ومصارعة ثيران فحسب. والمرة الأولى التي قرأت فيها عدداً من الجريدة الفرنسية Le Monde، جعلتني افتتاحيتها الإخبارية وتنوع الآراء أرى بوضوح الجهل المبرمج الذي كنا نعيش فيه. غير أن الصحافة الأجنبية كانت مطاردة إذا ما احتوت على أي نقد موجه للنظام، وكانت الإمكانية الوحيدة المزودين بها هي الاستماع لراديو باريس أو لندن أو لإذاعة الحزب الشيوعي بإسبانيا ومقره في الاتحاد السوفياتي. وكانت قمة التعقيم الإعلامي ما حدث في الإضراب العام في برشلونة عام 1951: صارت المدينة بأكملها مشلولة،

الأصلي تمت مصادرتها بسبب «المحتوى اللاأخلاقي»، رغم رفع المصادرة بعد ذلك. بشكل عام، تتمتع المغرب بحرية تعبير أكبر من أغلب الدول العربية، على الأقل حتى سقوط ديكتاتوريات بن علي ومبارك. بالنسبة لتونس، حكى لي صاحب مكتبة معروفة في العاصمة في عام 1999 حكاية جديرة بالذكر: كان الصحفي والمثقف الفرنسي جين دانييل يوقع كتاباً هناك، لكن عند عودته لباريس كتب مقالاً قليل اللطف عن نظام بن علي. وبناءً عليه، توجهت الشرطة إلى المكتبة لتطلب قائمة بأسماء العملاء الذين قد اشتروا نسخة من العمل بهدف تتبعهم والتحري عن ميولهم السياسية. هذا المثال الذي يعكس البارنويا السياسية لم يكن حتى ممكناً في ليبيا. فطبقاً لمكتبي من بنغازي، فأغلب كتالوج الكتب يضم طبعات مختلفة من الكتاب الأخضر للقذافي مترجماً لأكثر من عشرين لغة!

عندما كنت في القاهرة في شهر أبريل الماضي، علّقت للروائي علاء الأسواني بأن عملاً مثل «عمارة يعقوبيان» كان من المستحيل نشره في إسبانيا الفرانكية، سواء لما يضمنه من إشارات واضحة للسلوك الجنسي لأحد أبطاله أو للنقد اللاذع للديكتاتورية المصرية، بما فيه نقد مبارك نفسه. وكما ختمت حديثي معه، فهناك رقابات ورقابات. بعض الرقابات تحيط بإجمالية المشهد السياسي والثقافي والفني، كما كان الحال في الاتحاد السوفياتي وإسبانيا الفرانكية ولا تزال في بعض الديكتاتوريات والثيوقراطيات العربية. وبعضها الآخر تركز على الإبداع المستقل، بحيث لا يتصادم بشكل رأسي مع مصالحها. لكن جمعاً من الكتاب والسينمائيين العرب في أوروبا يوضحون أنه، برغم التغييرات الباعثة على الأمل والتي حققها «الربيع العربي» عام 2011، لا يزال الطريق طويلاً.

ترجمة: أحمد عبد اللطيف

متعمد والنشر العرضي لأي نص لهم كان يخلق صفوفاً أمام مكاتب البيع. كل أعمالهم المثيرة للإعجاب استمرت في الظل حتى بداية بروتستويكا جورباتشوف.

لم يجد القراء الروس مفراً سوى اللجوء إلى الإبداعات الكبرى السابقة على ثورة 1917. فلم تتمكن الرقابة الستالينية، لحسن الطالع، من محو أعمال بوشكين وليرمونتوف وجوجل ودوستوفيسكي وتولستوي وتشيكوف. وبفضلهم، تعايشت الثقافة الروسية مع الرقابة الحديدية والأدلجة على هامش الكرملين. وإن كان دوستوفيسكي لم يحتوِ جدول الرجل السوفياتي وتسامحوا معه على مضض، فتولستوي وبوشكين تم استعادتهما وتعزيزهما فيما يخص أسلاف الشيوعية وتجسيدهما في الرجل الجديد، هذا الرجل الجديد الذي فيه، تحت ملامحه، كانت تبدو صورة الهيجي القديم.

في إسبانيا الخمسينيات، كان التحالف الذي وقّعه فرانكو وإيشنهاور مع الولايات المتحدة يجبر الرقابة على فتح الكم لكتب وأفلام من هذا الغرب النميم الذي ينتصب فجأة باعتباره الحارس الحامي. وكان موقفنا كمتحالفين خاضعين لأميركا الشمالية في حربها الصليبية ضد الشيوعية يشبه كثيراً موقف الديكتاتوريات العربية الملائمة لمصالح واشنطن وحلفائها الأوروبيين. وكان الشد والجذب مع الرقابة نتيجة للتناقض بين المبادئ القومية الكاثوليكية للنظام وغسيل الوجه الضروري لتزييف صورة مقبولة لنفس النظام أمام الرأي العام الغربي.

لا تسمح لي معرفتي الجزئية بالرقابة في الدول العربية بالحكم الكلي عليها. فالوضع يختلف من بلد لبلد. هناك كذلك خصوصيات إقليمية. ثنائية اللغة عند الكتاب المغاربة، مثلاً، تؤدي لنشر الكتب بالفرنسية إن لم يسمح بنشرها بالعربية. وهذا ما حدث لرواية محمد شكري «الخبز الحافي» التي نُشرت في ترجمتها للغة مولير بلا عوائق، بينما في النص العربي

مانهاتن مدينة المرايا:
هنا.. كل الأشياء كبيرة
وأنت أيضاً!



أفلام «الرجل الوطواط»، أقف في أشهر ميادينها «التايم سكوير» وأشعر بصغر حجمي أمام الشاشات العملاقة التي تغطي بعض جوانب ناطحات السحاب والتي تتناوب عليها الإعلانات.. فتيات جميلات وشبه عاريات بحجم البناية تكاد أيديهن تمسك بالسحاب.. تفاحة ضخمة تحتل نصف البناية وكأنها ما يحكى عنه في الحكايات القديمة ببساطة تستطيع إطعام نصف سكان مانهاتن.. موديل جديد من السيارات يكاد يدهمك وهو يحاول الانفلات من شاشته، وعندما تستريح الإعلانات من لهاثها ستجد بالضرورة صورتك أكبر من حجمك على إحدى الشاشات، وستستطيع في هذا الزحام التعرف إلى نفسك والتي هي أكبر على الشاشة من حجمها الطبيعي بأن ترفع يدك لتشير إليها أو أن تكون مرتدياً شيئاً مميزاً للغاية يشير إليك في هذا الزحام، ربما لهذا يتسابق الأميركيون في عرض أزياء شديد الثراء يبدأ من الساري الهندي ولا ينتهي عند الميني جيب الأمريكي، يشترك فيه الرجال والأطفال والعجائز والأجانب، فهم على أية حال يعلمون جيداً أن عدداً لا نهائياً من الشاشات والمرايا وزجاج ناطحات السحاب المصقول سيعكس صورهم.. في الحقيقة هم يعلمون تماماً أنهم في سباق محموم أمام مرايا لا نهائية. في مانهاتن تستطيع أن ترى اللحم الأمريكي الطوباوي مجسداً أمام عينيك، يسير في ميادينها وحدائقها وشوارعها ووقت نروة النهار والإياب من العمل جميع الجنسيات بألوانها المتدرجة من أقصى الأسود إلى الأبيض الشفيف مروراً بالأصفر، يتحاورون بلكنة بالكاد أفهمها وأتساءل ترى هل لأنها خليط من طريقة نطق الأعراق والشعوب المختلفة للغة الإنكليزية؟ أكاد أمسك بالتسامح وهو يعوم فوق تجاور المتضادات ولا أرى من يجرو من المارة أن يطيل التحديق في الآخر المختلف عنه تمام الاختلاف، أسمع صرخة فرح أميركية فأعرف أن امرأة شقراء قد قابلت صديقها الزنجية بعد طول غياب أو أن رجلاً زنجياً قد وجد

كنت أعرف مسبقاً أنني سأحلق فوق مالطا ثم سألقي التحية على تونس الخضراء التي انتثر منها ياسمين الربيع العربي، وقد لا أشعر متى سأطير فوق مدريد ومتى سأكون فوق لشبونة قبل أن أعوم في سحب المحيط الأطلنطي لأعبره كله، لكي أصل إلى مطار جون كينيدي بنيويورك. أتأمل من عل القاهرة الهادئة الآن بمبانيها المتناثرة أو الملتفة حول بعضها البعض في حالة عناق طالما ما وجدته جميلاً حول نيلها الممتد وما دنها الشامخة وقباب كنائسها بصلبانها المذهبة، تغلفها شبورة صباحية فتخفي عن عيني أجزاء من مشاهديها، كانت وكأنها تغفو ببراءة قائد عظيم انتصر في كبرى معاركه وأسند رأسه كيفما اتفق ليحظى باستراحة محارب قبل أن يواصل النضال للانطلاق إلى آفاق أرحب.. من يصنق أن القاهرة المستريحة الآن هي المدينة نفسها التي أجبرت العالم كله أن يتفرج عليها عبر وسائل الميديا المختلفة وألا يُدير مؤشر قناة الجزيرة طوال ثمانية عشر يوماً لكي لا يفوته مشهد واحد من مشاهد أعظم ثورة شوهدت على مر التاريخ!

تستغرق الرحلة من القاهرة إلى نيويورك اثنتي عشرة ساعة، لم أر فيها الليل أو حتى غبشة المساء على الإطلاق فقط الشمس التي كانت تخترق نافذتي طوال الوقت، طرت في الثانية عشرة ظهراً وعندما وصلت إلى مطار جون كينيدي في الثالثة بعد الظهر في اليوم نفسه فرحت كما الأطفال لأنني ربحت من الزمن يوماً كاملاً.

أتجه وحيدة بـ «سيارة أجرة» إلى مانهاتن التي أعرف أنها أهم وأشهر جزيرة من الجزر الخمس المكونة لنيويورك: بروكلين وستاتن أيلاند وكوينز، وأنها أكبر مراكز الصناعة والتجارة والمال على الرغم من أنها أصغرهم على الإطلاق.

في مانهاتن تستطيع أن ترى ناطحات السحاب وقد خرجت مغسولة ومضيئة وبراقة بزجاجها المصقول من سلسلة



حاكم مستعمرة هولندا الجديدة اشترى مانهاتن من الهنود الذين كانوا يسكنونها عام 1626 ودفع قيمتها حفنة من الخرز

غير مصدقة أن عمرها بالفعل أقل من أربعمئة عام، أو لم يشتر حاكم مستعمرة هولندا الجديدة جزيرة مانهاتن من الهنود الذين كانوا يسكنونها عام 1626 ودفع قيمتها حفنة من الخرز الملون والعقود والقماش المحلي بما يعادل 24 دولاراً أميركياً آنذاك!

أكاد أصرح: كل هنا تم بناؤه على ما يعادل 24 دولاراً أميركياً؛ أستطيع رؤية خطوط، أستطيع بصعوبة تحديد أنها نهر إيست ريفر ونهر هديسون ونهر هارلم وسبايتين ديونيك كريك، بينما أرى بوضوح خليج إير نيويورك.

يخفت صوت المرشد السياحي أمام ما (كانا) برجى التجارة العالمي، حولهما سواتر وإشعارات ومعدات عمل وعبارات تحذير من الاقتراب، يزداد صوته حزناً وتكاد تملغ عيناه وهو يردد ما شاهده العالم لحظة بلحظة عام 2001، وينهي سرد كل ما نعرف بأن البرجين سيظلان جرحاً عميقاً بروح أميركا، وأنه كان يود أن يطلعنا على آثار آلاف المدنيين الذين راحوا بطعنة غادرة في ظهر الحضارة الأميركية، يأخذنا إلى ركن خال محاط بأسلاك شائكة علقت عليها لوحات صغيرة أو فردة حذاء مكتوب عليها اسم صاحبها أو مجرد أوراق كرتونية بسيطة كتبها نوو من راحوا في أشهر وأكبر عملية إرهابية عرفها العالم حتى الآن، كنت مع الجميع صامتة أمام جلال الموت حتى أننا امتد صمتنا ونحن نمر مروراً يكاد يكون عابراً على الحي الصيني الذي يستخدم العالم كله وليست أميركا وحدها سلعه، ولكننا نستعيد ابتسامتنا وأصواتنا عندما نستمتع إلى نبرة الغرور التي ينكر بها الرجل اسم شارع «الوول ستريت» عندما يردد بزهو منقطع النظر.. هنا يتحدد مصير العالم اقتصادياً. انظر بإمعان إلى الثور المائل دلالة على السقوط الذي قد يفاجئ البورصة فتهاجمني الكوارث الاقتصادية التي مرت على العالم منذ ثلاثينيات القرن العشرين وحتى الآن دفعة واحدة.

في مانهاتن تستطيع مواجهة

أخيراً في الزحام صديقتي الآسيوية، يقولون إن مانهاتن تعاني من التفرقة العنصرية والجريمة والمخدرات والفقر.. قد أستطيع كزائفة لبضعة أيام رؤية الفقر حين أرى الـ «هوم ليس» أو الذين دون مأوى في أنفاق المترو مع عدد من الفئران تشتت بها نيويورك وحدها، أو عندما أستشعر الأسعار الفلكية للسكن وبالطبع إيجاراً فقط، ففي مانهاتن نادراً ما تستمع إلى كلمة تمليك، ولكنني أجد صعوبة في أن أرى مظهراً واحداً من مظاهر التفرقة العنصرية، ويبدو أن أميركا قادرة على إخفاء معالم هذه التفرقة من شوارعها المزينة باحتضان جنسيات لجنسيات طوال الوقت، كما أنها أيضاً بارعة في محاولة إخفاء الفقر، فالغني فيها يستطيع تناول طعامه في صحن من الذهب الخالص بأسعار فلكية، ولكن الفقير قد يستطيع الحصول على ما يحتويه هذا الصحن في لفافة على الرصيف بأسعار زهيدة.

ما زلت أعاني من انجذاب جسدي لتوقيته المصري، أقرر أن أبدأ بصعود أعلى مبنى «الإمباير ستيت».. قلت إنه أعلى ناطحة سحاب في مانهاتن الآن دون منافس على الإطلاق بعد انهيار





ناطحات السحاب صباحاً وهي هادئة ومتخلصة من صخب نيون شاشاتها الضخمة فتراها تعوم بالفعل بين السحاب، ويمكنك إذا أطلقت النظر أن ترى «نيكولاس كيدج» وهو يلقي بنفسه من فوق إحداها ليتحول إلى بشر يمتلك الحواس الخمس مضحياً بخلوده كملاك من ملائكة الموت.. يبدو أن مانهاتن تعرف قبر الحياة جيداً وتحتمي بها منذ الصباح وحتى الصباح، بل تحتسي الحياة على مهل وباستمتاع مثير للدهشة دون أن تنام على الإطلاق.. يبدو أن أميركا ليست فقط موسيقى الهارد روك أو سياستها الخارجية الفاشلة منذ عقود، بل هي فكرة طوباوية تجسد حلم الشعوب بالتعايش في سلام مع الاختلاف الحاد شكلاً ومضموناً، لكي يكون الإنسان خليفة فعلياً لله على أرضه يمجّد كل لحظة نعمة الحياة ويحتفي بجمال الجسد البشري وجمال الطبيعة وتشكيل فراغ الكون بفرشاة وإزميل وإذا ما ضاقت به الأرض فهو يبني في اتجاه الفضاء وقد يكون هنا سبيلاً من سبل الوصول إلى نرج رُوحى أسمى. عليّ أن أنهض من النوم مبكراً جداً لألحق بسفينة من السفن المجانية التي

تقل السائحين من ميدان البطارية لزيارة تمثال الحرية.. أفكر وأنا أقترّب منه كم من المهاجرين والحالمين والزوار نظروا إليه هكذا من بعيد وهو يهم باستقبالهم؟ تكبر شعلته كلما اقتربت من قاعدته بأغلالها المكسورة وتكبر أصابع يده التي تحمل الشعلة العملاقة ويتضح وجه المرأة التواقّة للحرية فيخايلني كلما اقتربت أكثر مشهد نهاية فيلم «اسكندرية ليه» للعبري «يوسف شاهين» حين يجعل الوجه ينبسط بالتدريج ويتحول إلى وجه امرأة لعبوب تغمز بعينها بغواية وتضحك ضحكة ماجنة منتصرة، أتأمل الوجه الشامخ بتاجه وشعلته الشهيرة التي لن أراها من علي وألمح الطائرات السياحية المحلقة فوقه لإتاحة رؤيتها عن كنب للأمركيين فقط، فبعد أحداث 11 سبتمبر 2001 تم منع الأجانب وحتى حاملي «الجرين كارت» أو الإقامة الدائمة من التحليق فوقه.

قبل أن أغادر نيويورك أحاول أن أتجول تحت وطأة يوم حار في الـ«سنترال بارك» أشهر وأكبر حديقة في العالم، وتهمس لي رفيقتي العربية التي تدرس في «بروكلين»: «إذا كانت لديك أيام آخر تستطيعين رؤية نجوم هوليوود

وهم يصورون بعض مشاهد أفلامهم فيها، هل تتذكرين عدد الأفلام الذي رأيت فيه هذه الحديقة؟ أقول لها وكأنني أفكر بصوت عالٍ: ألا تعتبر السينما الأميركية هي برديات الحضارة الأميركية، هي التجلي الأمثل لهذه الحضارة، هي مدوناتنا ورسائلنا للعالم؟ مثلما كانت الأهرامات والنحت والمسلات للحضارة الفرعونية والفن التشكيلي للحضارة الرومانية؟ تهز رأسها، بينما أفكر أنا في كم يلزمني من الوقت حتى أتعلّم أسماء النباتات والأزهار والأشجار التي لم أراها من قبل؟

في مانهاتن يقولون إنك لا تضمن ثلاثة أشياء: الطقس، والمرأة، والعمل. أغلق عيني وأنا أتأمل ما تحقق من هذه الأمثلة الأميركية، وألمم أشيائي وأنا أدعو ألا يتحطم تمثال الحرية الأخضر الشهير في حقيبتي، أعيد عشرات المرات قراءة مواعيد إقلاع الطائرة من مطار «جون كينيدي» إلى مطار القاهرة لأتأكد أنني سأطير في السادسة مساءً 28 مايو ولن أصل إلى قاهرتي إلا في الحادية عشرة صباحاً 29 مايو، وهكذا لا أستطيع مغادرة مانهاتن قبل أن تستعيد مني اليوم الذي ربحته في بداية رحلتي.

الذين يعرفون فاطمة قنديل نصاً وشخصاً لا يستطيعون التمييز بين حياتها وشعرها. صاحبة «صمت قنينة مبتلة» و«أسئلة معلقة كالنبائح» و«أنا شاهدة قبرك» تعيش بعمق وتكتب القليل المتميز

بيت وحديقة تنفرج كابتسامة

| فاطمة قنديل

أن البيت يموت حين تكتبه، ويرحلون. لكنهم كانوا يعودون لأصب لهم من جديد مرارات الحكايا، يتأملونني باهتمام وهم يتجرعون القهوة ثم يدورون في البيت دورة سريعة ليطمئنوا أن النكريات لم تزل في مكانها.

كنت الوحيدة التي بقيت في البيت، لكنه لم يكن لي، مات أبي وماتت أمي وأغلقت أعينهما. تصادف أنني كنت هناك ساعتها، وتصادف أن أحداً ما في الحجرة طلب مني ذلك بصفتي الشخص الوحيد الموجود من الأسرة، وتصادف أنني حدثت في أعينهما المفتوحة فرأيتها لم تعد سوى قشرة جرح، وتصادف أن دماً قليلاً سال منها - وأكد لي من كانوا في الغرفة أنها دموع - وتصادف أنني صمتت لأنني أدركت أنهم لن يصدقوني إذا شرحت لهم بساطة الأمر.

كانوا يعودون ليسمعوا الحكايا، مرة بعد مرة، كانوا لا يصدقون حيواتهم، وكانوا لا يصدقون أنهم لم يعودوا سوى حكاية ملأت فراغ وجودهم في البيت القديم. ربما لهذا كانوا ينامون متلاصقين على أسرتهن القديمة، وما إن أشرع في قراءة قصيدة البيت حتى يباغتهم النوم. لبيتي الجديد حديقة واسعة، تنفرج كابتسامة كلما فتحت للأصدقاء الباب الحديدي ذا القضبان الحديدية المحشوة بالزجاج. لا يتمهل أصدقاؤني عادة ليتأملوا الحديقة، بل إنهم يقطعونها بسرعة إلى الباب الداخلي ليضعوا ما جلبوه من لوازم السهرة. لكن واحداً وراء الآخر سينسرب إلى الحديقة حين يعلو الضجيج والغناء، شيء في الخارج سيناديه ليحمل هاتفه المحمول ويجلس إلى جوار شجرة ويفتح الهمس. في آخر السهرة سيستندون جميعاً بظهورهم إلى الأشجار ويتمتمون بالنغمات وهم يغرسون أقدامهم في الحشائش.

3

قايضني صاحب البيت القديم على تركه ولم أساومه. رغم أن الثمن كان بخساً. قال لي إنه سيهدمه ويقوم ببناء

1 كان لبيتي القديم حديقة أيضاً، أو بالأحرى حوض للزرع في مقدمة البيت، يقبع تحت الشرفة مثل كلب متحفز يجلس تحت قدمي، لا أنكر أن أحداً من أصدقائي تمهل قليلاً أمام هذا الحوض قبل أن يلف إلى المنزل، بل بدا لي أن الجميع يدخلون إلى البيت مسرعين كأنهم يهربون من النباح. أنا أيضاً لم أفكر يوماً بأن أزرع هذا الحوض، هرم طينه وتشقق كوجه مجعد، حتى إنني كان يحلو لي في بعض أماسي الصيف أن أجلس في الشرفة وأنفث قشر اللب وكان يبدو لي أن القشور تمشي وتختبئ بين شقوق الطين.

لم تكن حديقة، محض فم مزموه لعجوز يجلس أمام البيت منحنيًا على عصاه.

2

كان لا بد أن أمضي في البيت القديم ثلاثين عاماً حتى أتمكن من أن أكتب عنه قصيدة، وأن أمضي عشرة أعوام أخرى أقرأ للعائنين إلى البيت القصيدة نفسها ربما يتركونني وحدي فيه، ربما يفهمون





ضخمة بدلاً منه، تخيلت وجهه وهو يخرج من تحت الأنقاض هياكل القطط التي ربيتها ودفنتها هناك، تخيلت الضحكات الساخرة التي سيطلقها حين يتأمل ما كتبته على قطع القماش التي لففتها بها، كانت تلك هي القصيدة الوحيدة التي لن أجروء على المطالبة باستعادتها.

خرجت من البيت بحقيبتين، بعد أن مزقت الصور، تركت الباب مفتوحاً وقلت لحارس العقار المجاور: «يمكنكم أن تأخذوا الأثاث». حقيبتان، مكتبتني، وشعري، وأشياء كتبتها ولم أنشرها (ستسليني في شيخوختي). لا أعرف سر اليقين الذي انتابني حينذاك أن النكريات لا تكمن إلا في الأشياء الصلبة، في خشب الكراسي والمناضد وفي قطن الوسائد، حين خرج حارس العقار بأخر كرسي في البيت، وحين تقافز أطفاله يلعبون أشياء اكتشفت أنها كانت لي يوماً، أغلقت الباب وتركت مفتاحه، تيقنت لحظتها أنني لن أحمل معي ذاكرتي، وأنني، على الأقل، بعثرتها في مكان ما.

تقول صديقتي إن بيتي الجديد يشبه بيتي القديم كثيراً، وتصر أنني أصر على أن أكتب النص نفسه.

ربما، لكنها لا يمكن أن تجادلني في أنه أجمل وأكثر اتساعاً..

قلت لها إن البيوت القديمة تن

حين تهزم، ربما لهذا كنت - ولم أزل - مولعة بتربية القطط، نومها الآمن وقد لفت جسدها على مقعد، وتثاؤبها كلما دخلت أو خرجت، يشعرك أن الزمن يبتلع في أفواهها، وأنت غير مضطر إلى مواجهة أي خطر إلا لحظة حدوثه، وأن القفز ممكن، بل ربما يكون هو الحل المثالي. مواء القطط أيضاً يغطي على أنين البيوت، ويجعلك تترك المعركة تدور بين البيت والقطط، وتتفرج عليها كأى متفرج كسول.

حين خرجوا جميعاً من البيت بقيت مع أمي، هرمت أمي ومرضت، وظللت أرهاها لسنوات، حين ماتت أمي، ظللت أرى - بالذات نفسه - البيت الهرم المريض.

ليست المسألة في أن البيت الجديد أكثر اتساعاً من البيت القديم. حين قررت - بعد شهور من البحث - أن أشتري هذا البيت - تحديداً - لم يكن الأمر قط من أجل الصاليتين الواسعتين اللتين أستقبل فيهما الأصدقاء، أو الغرفة الإضافية، أو حتى الحديقة، وإنما هذا الدهليز الطويل الذي تصطف على جانبه غرفتان وحمام، هذا الممر الطويل بين الصالة وغرفة نومي، الممر الذي أقطعه بعد أن يرحل الأصدقاء وأفض يدي من العالم. أقطعه - عادة - بخطوات بطيئة وأحياناً بخفة، لكنه يظل الدهليز الطويل نفسه بين الصالة وغرفة النوم. أفكر في أنه سيصير عبأ

حين أشيخ وأتأمل يدي وهي تستند حينها إلى حوائطه، أفكر في الرحلة اليومية التي سأشكو منها حتماً لمن تبقى معي من أصدقائي، لكنه سيضمن لي ألا أسترسل في النكريات، وألا أرى نظرة الضجر نفسها التي أخفيها حين ينطلق العجائز في حكاياهم. سيستغرق قطع الدهليز وقتها زمناً سيقتطع حتماً من زمن الوحدة، وسيمنحني فرصة أن أسترسل في شكوى مدفوعة الأجر عند أطباء العظام. قد أفكر ساعتها في أن بيت العائلة كان سيكون جميلاً أيضاً، لو لم تكن حجراته ضيقة وتطل مباشرة على الصالة، لو أن أبوابها لم تكن عيوناً تحق في بلاطها القديم وتصدق أنه مرآة.. أحياناً أفكر بأن ثقل الناكرة يكمن في هذه الممرات الصغيرة لا في الغرف الضيقة، الممرات التي لا تمنحك الحق في أن تعد نفسك بهدوء ليوم يجيء. الممرات الضيقة التي لا تمنحك الحق في أن تضع الحدود بين النوم واليقظة. ربما لم أحلم في حياتي كلها سوى بهذا الممر الطويل، حيث يمكنني أن أؤكد لنفسني أن ثمة ما يتساقط مني وأنا أخطو فيه صوب غرفة نومي، وأن تلك الأشياء الصغيرة ستنتظرنني في أماكنها حتى أستيقظ، وأنني سألمها من الأرض وأستعيدها وأنا أقطع الممر نفسه بخطوات متمهلة كي أصنع شاي الصباح.



لا يهتم هانديك بتغيير العالم بقدر ما يمشغل برواية عناصره الأكثر زوالاً وبيّن حالة كلامه الغامض وفعل الكتابة يفتتن هانديك بحل شيفرة التأمل

قليلون هم الكتاب الذين كان لهم هذا التأثير الكبير على عصرهم، سواء من حيث إيقاع نثرهم أم لجهة قدرتهم على التقاط المشاعر والأحاسيس. ومع ذلك، فقد النمساوي بيتر هانديك منذ 15 سنة صدقيته بسبب تصريحاته عن النزاع في يوغوسلافيا السابقة. ومن أجل الحديث عن مسيرته بالتزامن مع نشره أربعة كتب جديدة في فرنسا، التقته مجلة «فلسفة» الفرنسية (العدد 51- صيف 2011) في منتجعه قرب باريس. والحوار أجراه ألكسندر لأكروا. ولد هانديك عام 1942 في النمسا، وصار واحداً من أكبر كتاب اللغة الألمانية الأحياء وربما أهمهم على الإطلاق. تتوزع مؤلفاته على مختلف الفنون الأدبية التي ترك فيها بصمته الخاصة. فهو صاحب روايات قصيرة ذات عناوين ساحرة، من بينها «قلق حارس المرمى خلال (ضربة) الجزاء»، و«رسالة قصيرة لوداع طويل»،

للمرة الأولى يعترف بأنه يجيد قراءة العربية بيتر هانديك: العالم اليوم يشبه رواية الفروسية

| ترجمة: مونا ليزا فريجة

و«الشقاء اللامبالي» و«المرأة العسراء» وقد نجح من خلالها في التعبير بالكلمات عن المآسي الخفية لأيماننا، كما عن الانفصال والغياب أو السفر. إلى ذلك، أصدر عام 1994 عملاً مميزاً هو «سنتي في خليج لا أحد» الذي يصف فيه تخوم باريس حيث استقر وتنزه في شكل منتظم، وقد استوحى نشيداً للوضع العمراني الجديد. لكن بيتر هانكس كتب أيضاً نصوصاً مسرحية ونصوصاً نقدية ويوميات، وشارك المخرج فيم فنرر أعمالاً فنية عدة، منها أفلام مثل «تحرك خاطئ» (1975) أو «أجنحة الرغبة» (1987). وبعدما ترجمت أعماله، واحتفي به في العالم كله، اعتبر الأوفر حظاً للفوز بجائزة نوبل للأدب أواخر ثمانينيات القرن الماضي، قبل أن يثير انتقادات الرأي العام العالمي بنفاعة عن مواقف مؤيدة للصرب بعناد غريب وغير مفهوم. وعام 2006، شارك في مراسم دفن سلوبودان ميلوسيفيتش وألقى خطاباً مشوشاً. ماذا حصل له؟ لماذا انخرط هذا الكاتب الإنساني الانفرادي والحساس جداً في مثل هذه المعركة؟ هل فعل ذلك عن اقتناع، أم كان يسعى إلى نصب فخ لنفسه؟

ليس هدف هذا الحديث تبديد الغموض، وإنما تركيز الضوء على فن بيتر هانكس، البارع على رغم الجدل، في الوقت الذي يعود فيه إلى الساحة الأدبية الفرنسية مع صدور كتابين عن دار «غاليمار» وجزء من كتابه «أمس على التراب» عن دار «فرديه».

«الكاتب هو إنسان له شيطان»، قالها في ختام لقائنا، قبل أن يزيد: «ولكن ليست كل الشياطين سيئة. هناك أيضاً شياطين مفيدة».

سافرت كثيراً حول العالم، إلى إسبانيا والولايات المتحدة واليابان، قبل أن تستقر هنا، في الضاحية الغربية لباريس قبل ثلاثين سنة. لماذا تركت النمسا، ولم اخترت مثل هذا المكان؟ - صحيح أنني تركت النمسا،

ولكن جسدياً فحسب. لقد بقي جزء مني هناك، مع أجدادي، مع السواقي والبساتين والمفان، وأيضاً مع اللغة الألمانية التي هي لغتي الأم. على رغم أن أمي كانت سلوفينية. لم أنجح قط في أن أسكن اللغة الفرنسية التي لا تزال قواعدها غريبة عني. ومع ذلك، كانت باريس بالنسبة إلي مثل مكة أو القدس. جئت إليها المرة الأولى منذ وقت طويل، في السبعينيات. في النمسا، كنت أشعر أنني مراقب كل الوقت وأني أفتقر إلى حريتي. في باريس، كيف أشرح ذلك؟ مع أن لا مياه في هذه المدينة، أشعر بأن هناك معابر في كل مكان. فيها ممرات. عندما كنت أسعى إلى استئجار منزل مع ابنتي الكبرى، وصلت إلى كلامار. منذ الأيام الأولى لإقامتي، قلت لنفسني: «هذه هي». إنه لون السماء وخط الأفق والتلال. رحت أمشي على طول السكك الحديدية. أعشق هذه المناظر التي تعلقني. عند قديمي، يمكن أن يكون هناك فطر، وإلى أسفل أرى باريس مع برج إيفل. هنا يخلق روابط غريبة. أدركت أن تخوم باريس كانت البعد المناسب لي.

هل تحب تخوم باريس لأنك ترفض أن تجد نفسك قرب مركز السلطة؟

- أحب السلطة، ولكن السلطة الخفية التي لا يمكن وصفها. من ناحية أخرى، لا أحب السلطة المؤسساتية.

مسرحية «ازدراء الجمهور» هي التي أطلقت شهرتك عام 1966. في المقنمة، تقول إنها «مسرحية محكية»: لا تتضمن أية حبكة ولا أي تمثيل للعالم. يطل الممثلون على الخشبة ويبدأون بإهانة الجمهور. هل قررت انتهاك كل قواعد المسرح؟ - عام 1964، وصلت أغاني البيتلز والرولينغ ستونز. ومعها طاقة الروك، الأمر الذي أوحى إلي بفكرة نوع من الضوء الصوتي. ومع زوجتي الأولى التي كانت ممثلة، كنت أذهب كثيراً إلى

المسرح. لم يكن مكاناً يعجبني، كنت أكن «نفوراً فرحاً» للمسرح إذا سمحت لي بهذا المترادف. لهذا السبب، خطر لي نقل الطاقة التي تثيرها أغاني البيتلز إلى خشبة المسرح.

تلتزم شخصيات مسرحياتك المحكية خطاباً، إلا أن المسرحيات نفسها لا تقول شيئاً..

- نعم، ولكن لا تعتبر هذا الأمر نتيجة لأيديولوجيا أو لرغبة في موقع طليعي. هناك أصوات كثيرة في داخلي. لا أعاني انفصاماً في الشخصية، بمعنى أنني لست مجنوناً، ولكنني أشعر مع ذلك بميول انفصامية. خلال النهار، تتحدث أصوات عدة في داخلي وتتعارض، تهينني أو تداعبني، كما تهين العالم أو تداعبه. في مسرحي، أترك هذه الأصوات تعبر عن ذاتها، على رغم أنني لا أعتبر نفسي في المقام الأول كاتباً مسرحياً، وإنما مؤلفاً ملحمياً. أنا قصصي وملحمي.

كان برتولت بريشت يدعي كتابة مسرح ملحمي. هل تشعر بأنك قريب من مسيرته؟

- لا يهمني برتولت بريخت. لقد كان مواعظياً. أراد تغيير العالم، ولا تهمني مثل هذه الطموحات. لا يمكننا تغيير العالم، يمكننا تغيير أماكن الأشياء السيئة فحسب، وإبعادها عنا قبل أن تعود لاحقاً. ماذا تفعل القوى السياسية حالياً؟ تقدم حججاً للقتل. في البداية، نقول إن الحجج صحيحة، وأنه يحق لنا أن نقتل. ولاحقاً، نفكر ونقول لأنفسنا: إن كل هذه النرائع هي ربما خاطئة، وأن كل هذا سيئ. نعم أعرف أنني أعبر بطريقة سيئة، ولست واضحاً. ولكن لا أريد التعبير بشكل جيد، كما أنني أتوه أحياناً عندما أتكلم. أضيع أيضاً عندما أكتب، ولكن هذا يبقى واضحاً لأن الكتابة هي حيز يتنامى فيه الوضوح. عندما تحدث، لا يمكنني الوصول إلى هذا الوضوح الثاني.

حسنًا، لنعد إلى ما كنت تقول له من أنك تعتبر نفسك كاتباً ملحماً... غالبية رواياتك، إذا لم تكن كلها، تدور أحداثها في بلدان تتمتع بالسلام، وأنت تصف يوميات الناس العاديين. نحن بعيدون كل البعد عن الأليانة، فأين الملحمة هنا؟

- أكثر من هوميروس، تشكل رومانسية العصور الوسطى مثالي في الأدب، وخصوصاً حلقات «الطاولة المستديرة» ورواية «برسفال الغالي» للكاتب كريتيان دو ترووي. الحرب ليست موجودة دائماً، فيماذا تشكل هذه الروايات ملاحم؟ إنها تروي قصصاً بسيطة جداً في العمق. في البداية، يكون البطل شاباً وبريئاً. يغادر بحثاً عن الحب وينهب بعيداً، بعيداً جداً، قبل أن يكتشف أن الحب كان موجوداً هنا، موجوداً منذ مغادرته، وأنه لم يكن يراه. أما بالنسبة لي، فإن العالم الراهن قريب في شكل لا يصق من ذلك الموجود في روايات العصور الوسطى. وأعتقد أن هذا سببه جغرافيتنا ووسائل النقل. حالياً، تأخذون طائرة أو قطاراً وتصلون سريعاً إلى شاطئ البحر أو إلى غابة، تجتازونها وتصلون إلى جزيرة. يشبه الإنسان المعاصر بتنقلاته، الفارس التائه في القرون الوسطى. هو لا يخوض معركة بالمعنى العسكري للكلمة، ولكن في كل من هذه الأمكنة تنتظره أحداث داخلية وتحديات وألغاز. وهو يبحث عن الحب. الآن فقط يمكننا كتابة ملحمة تتحدث عن لا شيء تقريباً وتكون في الوقت نفسه مثيرة جداً.

تتحدث إحدى رواياتك الأكثر شهرة «المرأة العسراء» (1976) عن الوحدة الجديدة التي اختبرتها نساء كثيرات بعد التحرر الجنسي في سبعينيات القرن الماضي، وأيضاً عن الانعتاق وزيادة حالات الطلاق...

- لا تهمني السوسيولوجيا ولا أؤمن بالتاريخ كفئة فلسفية. لذلك

فإن الطريقة التي تقدمون فيها روايتي تخيفني. ولكن يمكنني أن أروي لكم كيف حصل كل ذلك:

في سبعينيات القرن الماضي، عشت وحيداً مع ابنتي الكبرى التي كانت في حينه صغيرة. كنا نعيش في منزل جديد في إحدى ضواحي فرنكفورت، في مكان غير بعيد من جبل. كانت هناك نساء كثيرات يبقين وحدهن في المنزل نهاراً خلال أيام الأسبوع. وبما أنني كنت أبقى في المنزل لأنني كاتب، كنت أرى كيف تعيش تلك النساء. كنت أراهن من نوافذ المبانى، يحضرن الطعام وحدهن. عندها، قلت في نفسي: إنني سأكتب رواية عن هذا الأمر. لم يكن لدي أي نوع من النيات السوسيولوجية. وجدت نفسي في قلب القصة التي أردت روايتها. أردت كتابة رواية عن امرأة تقول ذات يوم لزوجها: اتركني. من هنا، تابعت رحلتها إلى المجهول. ولكنني أشعر بأنني سخيّف ببوري لتقديمي «المرأة العسراء» بهذه العبارات.

قد تبحث شخصياتك عن الحب، ولكن الحب نادر في كتبك. لدينا بالأحرى شعور بأن جداراً غير مرئي يفصل بين الأشخاص، وأن كل شخصية هي وحيدة جداً. فالأزواج يعيشون منفصلين تحت سقف واحد، والأولاد والراشدون لا يتمكنون من التواصل. هل أنت كاتب

الحب شأن مشترك بين «سلطة مجنحة» والرحمة



يكافح الاندماج؟ - في نظري، هناك تمزق مأسوي بين الرجل والمرأة. وهذا لا يتعلق بالشخصية. لا أشير هنا إلى تجربتي الخاصة، فهذا التمزق عالمي. تحت السماء، أرى المرأة ولكنها تبقى وحيدة على رغم كل جهودها، وحيدة وتائهة. ميلي إلى أن أكون منجذباً إلى الرحمة أكثر منه إلى الحب عندما أنظر إلى النساء. ولكن ليس على المرأة إلا أن تجعل من حبي رحمة.

بالنسبة لي، الحب هو أمر مشترك بين «سلطة مجنحة» والرحمة. أما أولادي فأعتبرهم أجدادي. إنهم هم الذين يمسكون بالسلطة، ووجودهم هو الذي علمني. تعرفون كلمة ووردزورث: «الابن هو والد الإنسان». هذا يناسبني تماماً، أشعر بذلك.

كتبت أيضاً ثلاثة نصوص في شأن مواضيع غير عادية.. لقد نشرت مثلاً نصاً عن الجاك- بوكس (فونوغراف آلي)!

- في أيامنا، اختفت تقريباً آلة الجاك- بوكس من الحانات. لقد اشترتها بعض من يشعرون بالحنين وقرروا وضعها في منازلهم. ولكن كان عليهم إدراك أنها لن تمشي قط. الأمر الأساسي بالنسبة إلى الجاك- بوكس هو أن توضع في مكان عام. هي تتيح الاستماع إلى الموسيقى مع الآخرين، وفي أكثر الأحيان مع غرباء، على غرار السود في حقول القطن والذين يغنون جنباً إلى جنب. تخلق الجاك- بوكس رابطاً غير مادي بين البشر. قبل أيام كنت في الهوت نورماندي، في جيزور، في حانة فقيرة جداً، وكان هناك جاك- بوكس، فطلبت تشغيلها. على المنضدة، كان هناك رجلان يشربان. وضعت أغنية دير ستريترز وسلطانز أوف سوينغ، فتبدلت ملامحهما، لقد استيقظا. كان بعد الظهر في منتصفه. وهو الوقت الذي لا يحصل فيه شيء عادة. هنا، حصل نوع من المشاركة، وبدأت الجاك- بوكس رواية أمر ما، لقد خلقت نصاً سردياً لنا.

كتب أيضاً نصاً عن التعب ونصاً آخر عن اليوم الناجح.

- نعم لقد كان مثل تجربة حب. تعلمون عندما يجلس الكائن المحبوب أمامكم ويقول لكم: «اسمعوني، لدي أمر مهم أخبركم إياه». أردت أن اثبت أنني قادر على قول شيء عن التعب. في نصي، قارنت بين أوجه عدة للتعب. وكان هدفي أن أظهر أن هناك تعباً أساسياً ومفيداً لأنه يزيد قوة ويفتح لك طريقاً إلى العالم. أما بالنسبة إلى اليوم الناجح، فيبدو لي أنه يتعلق بمعركة بين الفراغ السعيد والحركة السعيدة. لا أبالي بموقف فاوست الذي يريد أن يكون رشيقياً ويبحث عن سعادته في الحركة. لا أعتقد أن اليوم الناجح قادر على أن يكون مكرساً تماماً للحركة. ولكنني لا أمتدح أيضاً التأمل. في الواقع، إن اليوم الناجح في نظري، هو ذلك الذي ينجح في حل التناقض بين العمل والتأمل.

في أي حال، تعتبر طريقتك في كتابة النصوص النقدية غير أكاديمية. لا تذكر أية مراجع، وتنطلق من ملاحظات شخصية فورية. -نعم، إنها مسيرة مؤثرة. أنطلق من أشياء صغيرة للوصول إلى المجموع. أراذروائي مثل بالزاك الإمساك بالمجتمع كله. كان مدفوعاً بطموح شمولي. ومع «الكوميديا البشرية» جسد المعادل الرومانسي لروح النظام في الفلسفة. يعجبني بالزاك كثيراً، ولكنني أعتقد أن العالم بمجمله اليوم لا يسمح لنفسه بأن يبلغ هذه الطريقة. كل المشكلة تكمن إناً في الانطلاق من التفاصيل، من كل الملاحظات الصغيرة، من أجل ربطها معاً في ملحمة. ولكن يجب عدم خنق التفاصيل ولا الأحداث العميقة للحياة. في الوقت نفسه، لا أمتدح الشنرة من أجل الشنرة، افهموني جيداً: ما يهم في النهاية هو أن نروي بحركة واحدة وإيقاع واحد العالم كمجموع، انطلاقاً من عناصره الأكثر زوالاً.



القرآن مرتبط بالنغمة العربية، ومعناه مختلط تماماً مع إيقاعيته

هنا يذكرني بجملة قرأتها في المجلد الأخير من منكرا تـك «أمس على الطريق»: «مفكر اللقطة: لست إلا هذا».

-نعم، أنا لست قادراً على الجلوس إلى طاولة والبدء في التفكير. أكثر من يفاجئني هم الأشخاص الذين يجلسون حول طاولة أمام التلفزيون ويفكرون معاً. بالنسبة لي، يصل التفكير عموماً عند الحدود بين نشاطين. مثلاً، القراءة والمشى. إنها مسألة مجالات. تحدث لحظة التفكير عندما يتناقض مجال النشاط أو عندما يلتقيان. من جهة أخرى، ليس التفكير في نظري منفصلاً عن الشكل. من المهم جداً أن تتقدم الفكرة دائماً مع صورة ونغم، كما عند المفكرين ما قبل سقراط. كان هيراقليطس وبارمنيدس يؤلفان قصائد مضبوطة الإيقاع. بالنسبة لي، هما يجسدان النموذج المطلق للفلسفة والأدب مجتمعين معاً. وهذه القدرة على مزج الفكر والشكل معاً لم تعد متوافرة قط عند الفلاسفة المعاصرين. فهدغر ككاتب لا يملك إيقاعاً. إنه ثقيل جداً. والفيلسوف الوحيد في القرن العشرين الذي اقترب من الكمال الماقبل - سقراطي كان لودفيغ فيتغنشتاين. كانت كتبه بالنسبة لي اكتشافاً، إنجيلاً مضاداً

تقريباً. يروي فيتغنشتاين الفرق بين ما يمكن قوله وما لا يمكن قوله، ويرسم خط الظل للفكر. في هذه الأيام، عندما نكون جالسين حول طاولة في استوديو تلفزيوني، ندعي بأننا قادرين على التفكير في كل شيء، ولهذا السبب تحديداً نقول أيما شيء.

بالنسبة إليك، الإيقاع إذاً مهم جداً؟

-نعم إنه الإيقاع الذي يعطي الكلمة طابعها الجمالي. كما في القرآن. ومع ذلك، فإن القرآن هو الكتاب الوحيد الذي لا يمكن ترجمته إطلاقاً إلى أية لغة. أسألك أحياناً كيف يتصرف الإيرانيون؟ القرآن مرتبط بالنغمة العربية، ومعناه مختلط تماماً مع إيقاعيته.

هل أنت قادر على قراءة القرآن بالعربية؟ - نعم، أتقن العربية الكلاسيكية.

أريد أن نتحدث الآن عن السجلات التي أعقبت مواقفك من الحرب في يوغوسلافيا السابقة؟ - هذه الأسئلة عن يوغوسلافيا تأتي دائماً في آخر الأحاديث التي أدلي بها. أنا متعب، عموماً أتفوه بتفاهات، والصحافيون لا يحفظون إلا هذه التصريحات، وهذا يساهم في تشويه سمعتي. في الواقع، أفضل عدم التطرق إلى هذا الموضوع مع أنه يهمني.

بيتر هاندكه، أية علاقة تقيم مع الحقيقة؟

- مشكلتي ليست الحقيقة وإنما الرغبة في أن أكون حقيقياً. بمعنى أن سيزان كان قادراً على القول: أريد إنجاز لوحات. فالفنان بهذا المعنى يبحث عن إنجاز الحقيقة. بدأت الكتابة قبل خمسين سنة تقريباً، واليوم لا أزال في رحلة. إنني مثل باحث. أقبل أن أتوه. لا مانع لدي من أن أضيع في نظر العالم، ولكن ليس أن أضيع في الكلمات.



د. مرزوق بشير

تسونامي الثورات العربية

مجتمع مدني حقيقي وشراكة مجتمعية حقيقية. لقد انشغلت مراكز البحوث العلمية بدراسات غير معمقة عن قضايا المجتمع ومشاكله لتكشف في تقاريرها الختامية أرقاماً مزيفة تطمئن صاحب القرار السياسي بأن الحال على أحسن ما يكون والمجتمع يتنعم برفاهية بفضل رعاية الدولة وكرمها وإخلاصها في خدمته، وإن وجدت مؤشرات على بعض السلبيات فهي قليلة جداً مقارنة بجهود الدولة المركزية الجليّة.

بالطبع كان هناك أدب جاد ملتزم بقضايا المجتمع وهمومه ومعبّر عن آماله وتطلعاته، أدب يتحدث عن المسكوت عنه، وينبه إلى مشاكل المجتمع المغيبة، وينذر بالمخاطر، لكنه كان أدباً نادراً يقدم على حياء أو مطارداً أو مصادراً. لم تتوقع مراكز البحث العلمي ونبوءات منظري السلطة وأمنها ومخابراتها بهذه الثورات، لأنها جاءت من خارج رؤيتها الضيقة للأمور، هي أجهزة فاسدة اشغلت بمحاربة أيديولوجيات المجتمع الداخلية وقمع المخالفين لها وإفساد التعليم والثقافة والإعلام بسياسة تفريغها من مضامينها وغاياتها الجادة، وغاب عنها في الوقت ذاته أن هناك جيلاً جديداً بدأ ينشأ ويتزعزع على ثقافات جديدة جاءت بها وسائل الاتصال الحديثة المفتوحة على ثقافات العالم وتجاربه وانطلاق ما يسمى بعصر العولمة.

هذا الجيل الجديد الذي يؤسس من الإصلاح الاجتماعي والثقافي والسياسي وجد ضالته في وسائل التواصل الاجتماعي، مثل الفيسبوك، وتويتر، وغرف النقاش الإلكترونية، وغيرها من المنابر والمبونات التفاعلية، ومن هنا قرر أن ينطلق إلى إشعال ثورته، لا تفيد أيديولوجيات عقيمة ومخاير ومخاوف وهمية من أجل عصر جديد ألقته إياها نظم تعليمية بالية، وإعلام فوق منغل على نفسه.

لقد جاءت ثوراتهم ليس لتغيير حاكم بحاكم أو حكومة بحكومة، وإنما لتغيير نظام اجتماعي كامل بكل مكوناته لإبقاء الصالح منه والتخلي عن الفاسد، بمعنى أدق أنها ثورة لإعادة ترتيب ثقافة المجتمع وألوياته، وهي ثقافة يستعيد بها قيم أمته وتقاليدها وعزتها وكرامتها وكبرياءها. مرة أخرى، هل ستقيم النول العربية مراد تستشرف من خلالها الثورات العربية المتواليّة؟!

يعرف العالم ما يسمى بمراكز رصد الزلازل والبراكين والأعاصير، وينشغل القائمون عليها بمتابعة المتغيرات المناخية التي على ضوئها يتنبؤون بالأوقات المحتملة لحدوث الزلازل والأعاصير وثورات البراكين لكي يتهيأ أفراد المجتمع للاستعداد لها وأخذ الاحتياطات اللازمة.

نحن اليوم، وخصوصاً في عالمنا العربي، في حاجة إلى مركز علمي لرصد الثورات وتنشئه جامعة الدول العربية على غرار مركز رصد الزلازل، فما حدث ويحدث من تسونامي الثورات العربية أمر لم تتوقعه مراكز البحوث الدراسية، ولم يتوقعه المثقفون والكتاب والإعلاميون، لقد انشغلت تلك المراكز وأولئك القائمون على مؤسسات الثقافة والإعلام الممولة من الحكومات المركزية بدراسة ظواهر الأشياء، وانشغلت وسائل الثقافة والإعلام بنشر ثقافة لا تقترب من عمق الأشياء، وإعلام يغيب الحقائق ويلهو بعقول الناس.

إن الثورات العربية جاءت نتيجة تراكم ثقافي، استفادات من الجاد (وهو نادر) واثارت على السلبي منه، وهي ثورات جاءت ضد تسلط ثقافة التدجين، وضد تغييب العقل، وضد إلغاء الوعي، وما تكرسه مؤسسات الدولة المركزية، لقد جاءت ضد خطط التنمية المؤسّسة على ثقافة الفساد والرشاوي والمحسوبية، كما جاءت ضد تسلط مسائل التحليل والتحريم المزاجي المحتكر منها، فقد تلبست أروية الكهنة وتوهمت تملكها صكوك الغفران.

لقد جاءت تلك الثورات ضد مناهج التعليم الجامدة التي أفرغت من محتواها، وضد بيئة دراسية دكتاتورية تحرم الأسئلة المفتوحة على المجتمع، وبالمقابل تقدم أجوبة معلبة يحفظها الطالب، مناهج تمنع التفكير الانتقادي لتنتج مجتمعاً أقرب إلى القطيع منه إلى الإنسان الذي كرمه الخالق.

لقد جاءت تلك الثورات ضد ثقافة الشللية والمحسوبية وتسلط أفراد محبوبي الفكر والعدد في المجتمع بكامله، يهبون ويمنعون العطاءات متى شاءوا ولمن شاءوا، يسبّح لهم الناس ليلاً ونهاراً متطلعين لرضاهم ورحمتهم.

لقد جاءت تلك الثورات ضد القرارات الفوقية (المزاجية) التي تنعكس سلباً وإيجاباً على مسيرة المجتمع بكامله، وهي قرارات أحادية يفرضها فرد واحد في غياب مؤسسات



إلياس فركوح

عمّان

زكريا محمد

رام الله

هدى الجهوري

مسقط

رسوم

Oskar Kokoschka

النمسا

نصوص

اغتيال «كوكب الشرق»

«مع كل قرش أكسبه ويدخل جيبي،
كنت أخسر قطعة من حريتي،
فأسرع بإنفاقه».

| إلياس فركوح

القصديرية المتموجة وقد رُفِعَتْ. يراها فيحسُّ صوتها
لحظتُ، بآلية التذكُّر اللعينة، دون حاجته لسماعه، الصادر
عن الصدا المتراكم في محوِّ التفافات وإغفال تزييته.
يرتجشُّ بدنه من تلقائه، ويقطب جبينه المُحْمَرُّ ذِي الحزوز.
سوف ينصح الخواجة بتنبيه مستأجره، وإلا ستعرض
«الماكينة» للتلف! سوف يتذكر هذا الأمر في زيارته له بعد
الظهر. أما الآن، فإنَّ سَيْلَ السابِلة والعربات لم يطفق يتدفق،
روياً، في الاتجاهين، بعد شمس آب/أغسطس اللهب في
بكرتها ما تزال محتمة. الصباح هو الصباح الرائق، ككل
صباح، فاطمأنت نَفْسُهُ إلى سلاسة الحياة ومهادنتها. ها لا
شيء يُنْقِصُ من خبئه لها اليوم. وها اليوم ماء زلال بارد
سوف يُغْرِفه من «زير» الفخار، المُغَطَّى بالخيش المُنْدَى،
بالـ «كبلة» الألمنيوم المربوطة إلى أذنه بخيط قيطان، لما
يصل أول أركان الجامع الحسيني، قبل صعوده إلى المقهى
المقابل.

«لو كانت الحياة طفلة من البشر»، فكّر، «لأهديتها حبة
حلقوم، وبُسْتُ خَدَّها!». تداعت فكرته: «ولكنَّتُ أُسميتها
حيفاً!».

كثيراً ما تعبرُ بباله صورة فتاة يراها ابنةً له، خارجة من
ماء صلبه الذي أهدره بعبث وطيش الشباب، ثم يعناد ادعاء
حكمة منتصف ثلاثينات العُمر الزاعمة بأن «المرأة هي التي
تضع قطعة سكر في كل ما تقوله للرجل». بحسب واحدة من
الكلمات المأثورة التي اعتاد مطالعتها في ما تقع يده عليه من
جرائد ومجلات. وكان أن تعزّزت قناعته بصحة عزوبيته لما
صادف أن قرأ جملةً باتت نبراساً هادياً لحياته ومهنةً لبقايا

في الساعة الثالثة بعد الظهر، ومن إناعة عمّان، عرف
شكيب أفندي مغزى كل ما حدث صباح هذا اليوم. كان يحق
بسقوف البيوت العالية من النافذة، بينما الصوت الجهوري
يعلن:

«بورك الدم يا كرك بورك الدم يا كرك. بورك الدم يا
خليل. بورك الدم يا سُلط. بورك الدم يا نابلس. بورك الدم
يا إربد. وبورك الدم يا جليل!»
فَجَرُوا رئيسَ الحكومة، إذن!⁽¹⁾
وعاد ليتساءل، متشككاً، إذا ما كان للأقدار علاماتها
العصية على الأذهان!
أكان تغييره اليوم لمساره المعتاد، هو شكيب أفندي،
إشارة لم يلتقط معناها!



لا لسبب معلوم. حتّى هو لم يترك لمانا كان منه أن فعل
هنا، واتخذَ لِمَشْرِيقِ التَّريُّضِ الصباحية وجهةً أخرى. دأب،
إثر إحالته على التقاعد من وزارة الأشغال، على مخالفة
ما تكرر لديه بحكم الوظيفة، إذ أصبحت: من البيت في
«الملفوف»، منترجاً في هبوط الدرجات المؤدية به إلى
شارع الملك طلال، مروراً بالفسحة الصغيرة، حيث مدخل
السينما وشبّاك تذاكرها، ثم الدرجات الثلاثين المتبقية
لوضع «سبّاطه» اللامع، البني الغامق برأس مُدبب ورباط
متين، الإنكليزي الطراز، فوق أرض الرصيف المغبرة. عند
ناك تواججه، على الرصيف المقابل، محال عمارة صاحبه
الخواجة جورج التجارية، ذات الطابق الواحد، بأبوابها

اليوم هو الإثنين، 29 آب / أغسطس من العام 1960 ميلادي، 6 ربيع أول 1380 هجري، كما هي ورقة «روزنامة الاستقلال». نزع ورقة الأمس، وعاین قفا الورقة الجديدة، وقرأ: «السعادة في الحياة شبحٌ يُرجى، فإن صارَ جسماً ملَّه الناس!». هز رأسه موافقاً، ونظرَ في ساعته الثمينة، بسوارها المُصفرّ، ماركة «جوفيال»: بعد السابعة بعشر دقائق.

لا أحد يُجاريه في الخروج المبكر من الحي سوى خليل، الأرمل صاحبُ بسطة القهوة. والبيوت الصغيرة، على جانبي الدرجات، غالباً ما تكون موصدة، وثمة اندياحات مياه الشطّاف برغوة صابونها العكر تنساب من أسفل أبوابها الخشبية. أبواب مدهونة بالأخضر، تكاد تتفلح. تماماً كباب بيته، إن كلما أغلقه عند المغادرة أو الرجوع، حتّى وإن فعلَ ذلك بأناة الحريص، وجده يتراقص مصدراً أنين التخلُّع.. فينخلُ قلبه العجوز! عندها يؤكّد لنفسه، كما في كلّ مرة، بأنّه سيصلح مفاصله يوم الجمعة القادم. ولكن، كما يُقال: هنالك يوم جمعة في كلّ أسبوع!

فكّر، ذات مناسبة نسي متى كانت، إذ باتت الناكرة تستطيبُ الخيانة، في إصرار الناس على هذا اللون الأخضر! ربما هو الوحيد من خالف مألوفهم، وبقصديّة المُصرّ المعاند أيضاً، ودَهَنَ بابَه بالأزرق «النيفي»! نعم، «النيفي» تحديداً. وتحديداً صفة اللون هذه يقولها متعمداً لفظها بلغة أبناء الإنكليز، وبلكنة «الكوكيز»⁽²⁾، التي استعار بعض كلماتها الجارية على ألسنة جنود الجيش البريطاني. هكذا تعلّمها سنوات عمله في فلسطين واختلاطه بهم. وكان يفاخر بأن بشرته (ويشير إلى وجهه بأنفه البارز كمنقار صقر) هي تماماً «حمراء» كهؤلاء الإنكليز! ولعلّه اكتسب العناد والإصرار من مهندسيهم والفنيين المساعدين، إبان انخراطه في مطلع شبابه عاملاً متنقلاً بين ورشات توسعة وتطوير «بور حيفا». المرفأ الذي شكّل مدرسة «شكيب أفندي» في إتقان عمل الأشياء، ومواجهة صعابها وتعقيداتها، مهما كانت، وتذليلها.

«هنا نهارٌ جيد»، يردّد في داخله، ويكرّر لازمته كأنها تميمة ينبغي عليه ألا ينساها: «علّه نهارٌ مُبارك، بجاه نبينا محمد!». دون أن يعني ذلك إيماناً دينياً متعمقاً لاصفاً بشغاف قلبه. فهو، على النقيض من الحاج خير الدين الوراق البخاري الذي يقرأ الكتب، ويفكر فيها، ويتحدث عن أشياء لا يفهمها أحياناً، ولا تعنيه كأمر واجب، لا ينظر للدين إلا بوصفه ميراثاً أخلاقياً حسناً صالحاً لتهذيب الناس وتقويم اعوجاج أخلاقهم، ولم تكن لمشيئته الحرّة أن تختاره دون سواه. ميراثاً رضي به دون تساؤل عميق، تماماً مثلما هو

ظنونه، إثر اجتيازه عتبات منتصف العمر، وجدها على قفا ورقة ذات يوم من أيام الروزنامة: «الزواج في الشرق صفقة يتوقف إتمامها على رضا الآباء». صفقة! أبداً لن يعقدها! وهكذا بات يُكنى وسط معارفه بـ«العازب الأبدي»!

هو الآن يعيشُ نشوة الصباح الأولى، مُطلقاً العنانَ لأغنية قديمة غائرة في داخله أن تتعالى وتُطرب روحه. يتمتم بما يشبه: أفديه إن حفظ الهوى أو ضيعا.. ملك الفؤاد...! ليست مقيمة في أعماقه فحسب، وإنما تشاركه سهر ليلاليه الطويلة حين يستعصي عليه النوم - كليله أمس.. ويكون وحيداً. يُدير أسطوانتها العتيقة، المعتنى بها داخل حافظتها الكرتونية، فوق قرص الفونوغراف الذي اشتراه، بالغالي، من محلات «بوتاجي» في حيفا، ماركة His Master's Voice (صوت سيّد) بصورة الكلب الرابض أمام البوق! وهو نفسه «بوتاجي» الآن في عمّان.

لون بشرته الحمراء، التي تسلمت إليه من سلف عتيق كان يعيش في إحدى قرى «السويداء». هذه البشرة التي يسمون من يتصف بها، هنا في عمان، بـ«الجنجي»: جلد ضارب للون الزهري، أبيض غالباً، يحتله النمش، وشعر رأس وجفون أصهب له الخمرة النارية لإحدى درجات الحناء! «وما الذي رمى بك من (جبل العرب) إلى فلسطين، شقيب أفندي؟»

سأله الخواجه جورج، بطربوشه المعاند دائماً لأي ميلان. كان ناك يوم أشار عليه، في مرحلة تمهيد وحفر أساسات عمارته في أرض تجتاحها مياه السيل شتاءً، وتغل من أسفلها بقيّة أيام السنة، بأن يسخى ويكثر من كميات الإسمنت. بل أشرف بنفسه على الأمر واجتهد في تنفيذه. كان يرصف، فوق وتحت شبكات الحديد المبروم، شلالات الإسمنت الصافي كما هي إلى جوار بعضها طبقة تعلو طبقة. صحيح أن نصيحته هذه (قال بأنه تعلمها من المهندسين الإنكليز عندما عمل معهم في بناء حوائط كاسرة الأمواج، ضمن مشروع توسعة ميناء حيفا ومد الشاطئ نحو البحر) كلفت الخواجه جورج ديوناً إضافية أثقل «البنك العثماني» بها كاهله مدة طويلة. فالوقت بعد الحرب الكونية، وأسعار الإسمنت المستورد «نار»، إلا أنها أثبتت صوابها. فما هي العمارة قائمة وصامدة حتى اليوم. وها صاقتها متصلة بالود، ومنسوجة بألفة وحميمية زيارات الأعزب الأبدى لبيت عائلة الخواجه الواقع في القسم الخلفي من البناية. البيت وشرفته الممتدة بإطلالتها على جريان السيل الراقص صيفاً، وطوفانه المرعب شتاءً: على مجموعة برّاكيات بائعي الفخار التي بدت كأنها طرأت يوماً لتدوم أبداً: على خان «أبو مظهر» الشرکسي وأكوام التبن من حوله، بأبقاره، وحصانيه، ورائحة الروث الطالعة في أصياف زوابع النباب الأزرق: على المستشفى الإيطالي هناك فوق التلة المقابلة بسقفه القرميدي الأحمر: على جسر المهاجرين يميناً بمخفر شرطته ورئيسه الحازم: على جسر الحمام يساراً بخمامه العمومي ومحال بيع بقايا النبائج: وعلى ركن الحاج البخاري بمكتبته المرتجلة فوق الرصيف، عند سور المدخل التحتي للكنيسة.

«رمانى أبي، يا خواجه. نزل بي ولداً في الحادية أو الثانية عشرة من الجبل إلى حوران. أرفقني به وسافرنا في «ترين» سكة حديد الحجاز من محطة درعا إلى حيفا. ركبنا واحدة من مقطورات البضائع بالمجان. وإذا أردت الصحيح فإننا في الحقيقة اختبأنا فيها. كانت القروش شحيحة واليد قصيرة. مررنا بسمخ، وبيسان، والغفولة إلى أن وصلنا.» «إلى حيفا؟»

«نعم، حتى محطة حيفا. أول مرة أرى البحر. محطة القطار عند البحر.»

«وبعدين؟»

«شغلني معه في كل شيء. في الطوبار، والعتالة في

البور، وتعبئة الأكياس وتحميلها في مصنع الإسمنت، وأجير في مستودعات القمح، وشغل موسمي في معاصر الزيتون والعنب، ومساعد حارس ليلي في محطة تكرير خط أنابيب بترول كركوك. ثم تركني ومات.» «وبعدين؟»

بلا مبالاة من لا يريد أن يتنكر:

«دفنه أهل الخير في مقبرة المدينة. كنت وقتها في السابعة عشرة من عمري، كما أظن. جمعت ثيابه في بقعة، أضفت إليها ليرتين ذهب تحويشة تعبنا لمدة سنة، وأرسلتها لأمي مع واحد من أبناء الحلال. أخبرته أن يقول لها بأني سأغيب طويلاً. لم أكن أريد أن أعود أبداً! أحببت البلد.» «والإنكليز؟»

«اشتغلت معهم لأتعلّم مهنة تفيديني. البناء يا خواجه. البناء على أصوله. بدأت كأبي طوبارجياً لا يمر يوم دون نسرة خشب تحزق زني، أو مسمار بولاد يخرق نعلي لينغرز في باطن قدمي، أو سلك تربيط صدي ناتي يخدش وجهي. صرت معلّم بناء. وإذا شئت، قل بأن الإنكليز صنعوا مني مساعد مهندس!»

وأطلق ضحكة مقتضبة، لكن نبرة صوته وشئت بافتخار كبير وثقة عالية.

غیر الخواجه مجرى الحديث. حوله نحو المداعبة، بينما يقدم لضيفه زبديّة طافحة بـ«بربارة»⁽³⁾ ما زالت ساخنة: «وكيف جاءك الأفندي؟ أكنت موظفاً هناك؟»

جاراه شكيب: «أبدأ. بإمكانك اعتبارها (فرق عملها). خليها مسألة نظافة ثياب ومظهر مرتب أحببته في الخواجات!» وشرع يلتقط بالملقعة حبّات الزبيب واللوز المقشر أولاً. ثم، وبأصابع ترتجف غلظها العمل في الإسمنت والتراب، ازدان البُنصر منها بخاتم ذهبي متوجّ بحجر أحمر، غاص بطول الملقة في دسامة القمح المطبوخ بالقرفة والسُكر. وبين كل لقمة وأخرى يعالجه بـ«طقم» أسنانه القويّة، ينفث أجزاء لواحدة من حكمه وأحكامه:

«لكل شيء، يا خواجه، ثمنه الذي يجب أن نفعه! أنا يا خواجه لم أجمع مالا. طوال حياتي. ليس مُهماً. عشت بالطول وبالعرض. لا ولد ولا تلة. كل كنوز قارون كذب. لنا وليست لنا. ليست ملأ لأحد. تختفي كالعاهرة، مثلما تظهر، وربك له تدبير هذه الدنيا. أليس هو خالقها؟ سأقول لك شيئاً علمتني إياه الحياة، علمه أنت لابنك حتى لا يضيع (مرق) بشارة لحظتي واختفى): مع كل قرش أكسبه ويدخل جيبي، كنت أخسر قطعة من خريتي، فأسرع بإنفاقه!»

ولما أجهز على زبديّة «البربارة»، تلمّظ، جرع من كوب الماء، واستترج صديقه على وقع جرس الكنيسة المنبئة دقّاته بفئاس جنازّي:

«أرايت تشيع حمدي منك، أكبر تجار عمان؟»

«سمعتُ بها كل الناس. سار بها خلق كثير، وطاقت

ومحلات الأسماك والبقالة، جهة الرصيف المقابل. يلتفت عند سماعه أنين أحد الأبواب القصدية هناك. يرى رجلاً طويلاً ناحلاً يمسح كفيه ببعضهما، قبل أن يذلف إلى عتمة «نجمة للبقالة»، عند زاوية العمارة التالية.



«طلعت يا محلاً نورها شمس الشمس..»
صاحب صوت فيروز هامساً: «يللا بينا نملأ ونخلب لبن الجاموسة»، مجارياً أغنيته الطالعة من راديو المقهى. صوته ليس حلواً. هو يعرف ذلك، لكن هذا لا يحول دون أن يطلق لمزاجه الرائق حرية الانياح. ركن جريدته «الجهاد» فوق سطح الطاولة الرخامي، لصق زجاج النافذة الوسيعة المشرفة على ساحة الجامع، وأجال نظره في رحابة المكان. ما تزال بقايا ماء الشطف والمسح جُزراً صغيرة، هنا وهناك، وثمة بلاطات مكسوة بفتات نشارة الخشب يراها قبل أن يغوص بعينه بين سطور الجريدة. وكانت الرائحة المميزة أيضاً. رائحة المقاهي التي توزعها مروحة السقف الكبيرة، المحملة بمزيج التبنك العجمي المرصوص، والسجائر، وشيء من عطن الزوايا والأركان الخبيثة، وفوح الشاي المخمر، والماء ينفث بخاره من جهة الوجدان القصي.

هي الآن الثامنة إلا ثلاث دقائق، بحسب الساعة المعلقة على الجدار، خلف طاولة صاحب المكان، إلى جوار صورة ملك البلاد، الشاب العشريني ما يزال، بزي سلاح الطيران، وشاربه النابت، والشامة واضحة على خده الأيسر. لم يحضر حفيظ بعد. لم يحن موعده. والوقت ما يزال مبكراً، وخلا حركة نادلين وثلاثة زبائن، لا أحد يشغل المقهى. اثنان يجلسان متقابلين في ركن بعيد، يتبادلان حديثاً لا يسمع. وثالث، باللباس العربي الأبيض تحت عباءة بنية وغترة بيضاء تجلج رأسه، يجعل ظهره للجدار الأيسر بينما عيناه على المدخل. يبدو كأنما يتوقع قدوم أحد، أو يستريح من سفر إلى أن يحين موعد يخصه. ثمة فرصة لشكيب أفندي لأن يتصفح الجريدة. ليس مضطراً للمناداة على النادل، فطلبه معروف: كوب شاي بالحليب لتنظيف حلقه من دخان سجائر «الروثمانز» القوية، كوب كبير، وبعدها بحوالي نصف ساعة ففجان قهوة عالريحة! عندها، يكون الوقت اقترَب من التاسعة، فَيُطل حفيظ. حفيظ، حفيظ عيسى العكاوي، من جعل منه قارئاً للجرائد اليومية. شجعه على تعلّم القراءة. منذ أيام عمله في ميناء حيفا. تعرّف عليه مساء يوم سبت، وكان ينفرد بطاولة في مقهى «شط الصيقل» المشرفة على البحر. سحب الكرسي المقابل، وجلس دون استئذان. قال بأنه يشعر بالملل، وأنه مثله يجلس وحيداً، وأنه يريد أن يتحدث! عجيب هنا الحفيظ! كان في مثل سنه. بداية العشرين، أو أقل قليلاً.

الشوارع. أرايتها أنت؟ احك لي». «أيتها. وكما سمعت، أطلت الحقيقة الأخيرة برأسها من نعشه المرفوع على الأكف!»
«الحقيقة الأخيرة!»

«أوصي بأن يخرجوا يده من النعش عند الجنازة!»
«هنا غريب فعلاً، شكيب أفندي!»
«أبداً. لكي تراها الناس خاوية لا تقبض على شيء!». وأتبع دون الالتفات إلى خلو ما قاله من حشمة الكلمات وأدب المجالسة:
«أنا أبصق على المال، خواجه جورج! أنا أبول عليه! هذا ما يستحقه هنا السافل!»
ثم، كأنه تنكّر أمراً، ختم عارضاً حجته: «ألم يسلم مسيحكم العظيم لليهود لقاء ثلاثين من الفضة التافهة؟ هو، ملخ الأرض والإنسان، مقابل معدن خسيس تغطيه أوساخ الأيدي!»



«صباح الخير، شكيب أفندي!»
يلتفت إلى خليل المنشغل بتوضيب أغراض رزقه على اليمين. يغتم في سره لترمل الرجل، ويرمي بالسؤال:
«أنت حجار أبا عن جد، قبل شغل القهوة والشاي طبعاً. هل تعرف أحسن أنواع الحجر الفلسطيني؟»
«طبعاً. حجر قباطيا، شكيب أفندي.»
«ليس صحيحاً. حجر عتليت أحسن. هل تعرف أن (حيط الموج) في بور حيفا جلبوه من عتليت؟»
«ما أعرفه من أبي أن عتليت بعيدة عن حيفا. كيف؟»
عندها، نقر بإصبعه كتف خليل كأنه يقوم بتنبيهه، وقال:

«صح. لكنهم نقلوا الحجارة بعربات سيروها على خط سكة حديد إلى البور. الإنكليز شياطين!»
ولما وجّم الرجل كأنه يتخيل الطريقة، بادره شكيب أفندي:
«أما زال أكرم عند جنيّه، في عناتا؟»
يزفر: «نعم، ما يزال». ويستطرد: «إلى أن يحلّها ربك ويبيعت بابنة الحلال».

يواسيه: «ولا يهلك أبا الخل. بتهون. هي يومان والثالث، فقط عليك أن تنتظر. بعد إذنك.»
يشيعه القهوجي الأرمل: «إنك معك والله معك»، ومبتهاً:
«يا رب!»
يمشي العجوز بتؤدة خطاه الخفيفة. يتخذ الرصيف نفسه، المغمور بمساقط شمس ناعمة، درباً لهدفه الصباحي. يجعل على يمينه طرف عمارة الخواجه، حيث مصبغة «الشربجي» الغائرة، ككهف، بين الشوارع فوقها والمنحدر نحو محلات العمارة تحتها، ثم مدخل سوق الخضار المشرف على السيل،



أهله في عكا، وهو يسكن هنا في شارع اللبني عند أخته المتزوجة، ويشغل في مجلة «الزهور»! لم يسمع شكيب بها. أو، بالأحرى، لم يكن ليحفل بها أو بغيرها من المجلات والجرائد. شكيب، في ذلك الوقت، بالكاد يعرف كيف يفك الخط! سايره. تحدثا. تشاركا شرب زجاجة واحدة من البيرة الإيرلندية جينس Junness. فسعرها غال، لكن صاحب المقهى يشتريها من الجنود «مُهَرَّبَةً» ضمن مواد أخرى تتسرب من «كانتينات» المعسكرات! دَخْنَا أربع سجاجير محلية من إنتاج «قرمان، ديك وسلطي» (تبغ تركي ممتاز، قبل غزو الفرجينى للعالم)، أخرجها حفيظ من علبة مربعة. كان يوم سبت. والسبت يوم عطلة الأسبوعية، حيث يترك وراء ظهره مشروع كواسر الأمواج، ويخرج منهكا من البوابة التي صَنَّا هواء البحر المالح يافطة الشركة الإنكليزية المكلفة إنجاز المشروع، تلك المعلقة فوق السياج العالي. ينسى، أو يتناسى عمل البغال، ويؤوب إلى الغرفة التي اكتراها في «وادي الصليب». يغتسل، يغير ثياب العمل، ويقصد إحدى دور السينما. «عين دور»، أو «الكرمل»، أو «سينما يافا»، أو «سينما آرمون». يختارها بحسب الفيلم المعروض. غالباً ما يكون أجنبياً، بالأسود والأبيض طبعاً. وأحياناً يعرضون فيلماً مصرياً. يبلف إلى الصالة مستمتعاً بنظافتها ووثارة مقاعها، ويخرج منها إلى الشارع وإنارته الهادئة ليشتري، من العربية المستقرة عند سور السينما، حناء كشك الهاتف، «قُمْعاً» من الفستق المحمص. يتجول متسكعاً ومنشراحاً بهواء الليل المضمخ برائحة البحر، وبخليط البشر الخارجين من الصالة، ولغظهم الواشي بأصولهم: فلسطينيون أفندية، وعرب من الشام ولبنان ومصر، ويهود أشكناز من أوروبا بسرراويل قصيرة وأكمام قصص مشمورة، وإنكليز مدنيون وعسكريون، وألمان يفنون من ضاحيتهم الخاصة على البحر. زارهم ذات فرصة عمل هناك، ورأى، بأم عينه، العلم النازي، بصليبه المعقوف، مرفوعاً وفي زاوية منه كلمة فلسطين، هكذا: Palastina. وعلى علم آخر شاهد النسر الألماني وفي داخله الصليب إياه، وفوق رأس النسر كلمة فلسطين ذاتها داخل شريط مرسوم متموج!

ولأن شكيب كان ما يزال في أول شبابه، لم ينصرف تفكيره إلى هذه الحالة السياسية الشاذة. ولأنه كان يعيش حياته يوماً بيوم. يشتغل ويتعب ويكسب، لكنه «شميم هوا قَطِيف ورد»، لم يخطر له أن كارثة سوف تقع لحيفا ذات يوم قريب! ربما ليس قريباً إلى هذا الحد، فهو يذكر تلك الليلة الرائعة من عام 1928، منتصف تشرين الأول/أكتوبر، التي دعاه فيها حفيظ لحضور حفلة أم كلثوم.

«من أين لك بالتكرة؟»

«ولا يهملك. وزَّعها علينا المعلم جميل⁽⁴⁾، صاحب المجلة.

إنه مؤسس نادي الرابطة الأدبي». - وأخرج من جيب قميصه ورقة مطبوعة، مثنية، فَرَدَهَا فكانت تحتلها صورة للأنسة أم كلثوم، فاتنة الجماهير ومطربة الشرق الوحيدة، وأعطاها لشكيب: «خذها للذكرى».

تساءل شكيب، بينما يدفعها في جيب بنطاله: «وما دخل النادي بأم كلثوم؟ سمعتُ بأنها أطربت الناس في مسرح «عن» في القدس قبل أيام».

«النادي هو المنظم والداعي. هل تحب غناء أم كلثوم؟»
«لا أعرف. لست متابعاً».

«تعال ولن تندم. نحن أهل البحر نعرف كيف ننسبط». كانت حفلتها الثانية في حيفا، التي جاءتها بالقطار. الأولى أحيتها في شارع الملوك، وها الثانية يأخذ صديقها العجيب حفيظ العكاوي ليستمع إلى غنائها في مسرح «منتزه الانشراح»!

وكانت ليلة انشراح حقيقي ذات طعم جديد، سيظل شكيب

يحتفظ بها طويلاً. لن ينسى تلك السيدة الحيفاوية التي خرجت من بين الناس وصعدت إلى حيث تقف أم كلثوم، وقالت لها: أنت لست مطربة الشرق، أنت كوكب الشرق! وسوف تبقى طبقة في روحه تكثر لحناً ممتعاً لأغنية تواصل كلماتها الطالعة بصوت أم كلثوم انبعاثها كلما أصابته نشوة فرح.. بصرف النظر عن مصرها. عندها، تتعالى من داخله، كما في صباح هذا اليوم العُماني:

أفديه إن حَفِظَ الهوى أو ضيعا
مَلِكُ القَوَادِ فما عسى أن أصنعا
مَنْ لم يَنْقُ ظَلَمَ الحبيب كظلمه
حلوا فقد جهل المحبة وادعى⁽⁵⁾



أكانَ شَكيب أفندي، العازب الأبدي الآن، يعرف الهوى ويحترق بنار الغرام المستعز؟
لا أحد بمقبوره الجزم. ولا أحد سمعه يوماً يفصح عن هذا الجانب من حياته. كما لا شيء كان يُنبئ بما حدث هذا اليوم: الإثنين، 29 من آب/أغسطس، 1960!

لم يحضر حفيظ للمقهى، ولم يبرح شَكيب أفندي مكانه. ظلَّ يفتش بين سطور الجريدة عن قول مأثور، غير ذاك الذي طالعه على قفا ورقة الروزنامة في البيت. قلم الباركر في يده، وفي عينيه، خلف نظارته سميكة الزجاج، يرمح صياد الكلمات ليظفر بحكمة ربما تفسر له مغزى ما سوف يسمع (الآن وقد أطبق عرقب ساعة الجوفال الصغير على العاشرة، والكبير على السادسة)!

وكان انفجار هائل هز أركان المدينة. انفجار قريب! ارتجبت نوافذ المقهى، فارتفعت رؤوس الزبائن لتنظر العيون في العيون! تلفت شَكيب أفندي: هنالك وجوه ما كانت ساعة استغراقه في جريدته، غير أن الرجل باللباس العربي الأبيض غائب. ربما حان موعده فانصرف إليه. وفي الخارج، حين وقف مستطلعاً ما يجري، رأى الناس تهرول وأصحاب المحلات يخرجون منها للشارع. وعلى مبعدة عرض الشارع المقابل، احتشدت جموع متفرقة في ساحة الجامع المكشوفة. رجع بنظره للداخل، فعابن صاحب المقهى يحرك مؤشر الراديو باحثاً عن جواب. لا أحد يملك جواباً، حتى اللحظة. الجريدة مفتوحة وفوق ورقها يتدحرج قلمه الـ «باركر» المفضل. غادر كثير من الزبائن يدفعهم الفضول والخوف من الآتي، غير أنه بقي لا يعرف ماذا يفعل! ثم، وكان دواراً خفيفاً أصابه، هبط فوق كرسيه واضعاً رأسه بين كفيه الخليطين. لم يدرك كم مر من وقت، لكنه أنصت، وهو في مكانه، لضجيج موكب سيارات وهرج كبير يجيء من جهة جسر رغبان. لم يكن وقتاً طويلاً. غير أنه، لما رفع رأسه، اصطدمت عيناه المضببتان، عند رأس قلمه الثقيل، بقول ياباني تمايعت حروفه المطبوعة

فلم يفلح، لحظتها، بلملمتها.

عندها، وكانت الساعة قد بلغت الحادية عشرة وعشر دقائق، وقع انفجار ثانٍ!
فكانَ نهولٌ يغلف النفوس.
وكانَ هلعٌ غامضٌ يلف المدينة.
وكانَ شرٌّ خفيٌّ يتطاير في الهواء فيحبس الأنفاس.
وكانَ على شَكيب أفندي، كي يصل إلى بيته، أن يتسلخف في شارع الملك طلال الذي طفق يخلو إلا ممن يهرعون في كل الاتجاهات. بعض المحلات أغلقت أبوابها. ومما ينكره، تلك الأوراق التي كانت تطيرها الأقدام في شارع سينما «البتر» الفرعي، على يسار الطريق، فارتدت إليه انفجارات حيفا القديمة.. والجثث الملقاة مقابل سينما «يافا».

وكانَ منعُ تجوُّل حتى الثامنة ليلاً، فلم يستطع زيارة الخواجة جورج، بحسب المقرر. وحين عاد لجريدته تلك الليلة، قرأ ما كان استقر فوقه قلم الباركر في المقهى: «وحدها الورقة التي تسقط هي ورقة كاملة!»
فما كان منه إلا أن همس لنفسه:
«لقد أفسدوا يومي! يغتالون أم كلثوم! فشروا!»
استندار. أخرج الراديو. أخرج أسطوانته القديمة من حافظتها، وأحلقها فوق قرص الفونوغراف، وشغلها. مشى باتجاه النافذة لينظر منها إلى ما بدا من مدينة تغطس في ليل تترتعش، متيحاً لصوت «كوكب الشرق» أن يتعالى، ولو مصحوباً بخشخشة اعتادها كأنما هي من لوازم الأغنية.

الهوامش:

- (1) هزاع المجالي (1919. 1960)، رئيس وزراء الأردن عند اغتياله.
- (2) لكثة سكان أحياء لننن الفقيرة.
- (3) يصادف عيد القديسة، أو الشهيدة بربرة في الرابع من كانون الأول / ديسمبر من كل عام لدى المسيحيين الغربيين، وفي السابع عشر من الشهر ذاته لدى الشرقيين. ويقولون في الأمثال: «في عيد البربرة بتطلع المي من قنوح الفارة» لغزارة المطر في هذا الوقت من السنة. الأصل أن بربرة كانت ابنة لرجل وثني تراهله أن تعتنق ابنته الوحيدة بربرة الديانة المسيحية، غير قابلة بالأوثان آلهة لها، فما كان منه لشدة جبروته إلا أن قطع رأسها لما أصرت على إيمانها. المرجح أنها ولدت أوائل القرن الثالث للميلاد، في مدينة نيقوديميا بآسيا الوسطى، وأن إعدامها حدث في 235 للميلاد.
- (4) جميل حنا البحري (1895. 1930) ناشط ورائد ثقافي كبير وكاتب مسرحيات من حيفا، له قرابة عشرين مسرحية مثل البعض منها، من أبرزها: «قاتل أخيه»، و«سجين القصر»، و«الاختفاء الغريب». أصدر مجلة «الزهرة» عام 1923 (مجلة أدبية روائية أخلاقية تاريخية فكاهية) توقفت ليصدر بعدها جريدة «الزهور» عام 1927 (جريدة عربية حرّة)، حيث كانت تعنى بالأدب والفن. بدأت أسبوعية ثم مرتين في الأسبوع، وتوقفت بعد وفاته اغتيالاً في أيلول/سبتمبر 1930. أسس أول مكتبة باكثر من لغة في حيفا هي «المكتبة الوطنية» عام 1920، كما ساهم في تأسيس نادي الرابطة الأدبي، الذي توزعت أنشطته على غير مجال أدبي وفني تطبيقي.
- (5) القصيدة للشاعر العباسي ابن النبيه المصري، ولقد غنتها أم كلثوم ذاك التاريخ في حيفا، بتلحين رياض السنباطي.

كتابة

زرعنا أكفنا في الطين مثل ألواح من صبار
وانتظرنا
غداً سوف يدخل أيار
ويضع فوق كل إصبع زهرة ذهبية.
عدّوا معي الآن، عدّوا: واحدة، اثنتان،
ثلاث...
ثلاث زهرات فقط؟!
بلى، فالسبابة والإبهام ملك الرحمن
خلاهما عاريتين كي نكتب بهما اسمه
العظيم.

قيد

النور يكسر باب الفجر،
ويعبر،
يمسك بحمار وحش فوق كثيب
يلجمه بحبل من ذهب
ثم يعلوه،
كي يهبط معا
نحو البطحاء.
غريب فوق الكثيب
ظلي وبعير ورجل
والكل يلهث تحت الشمس كالكلاب:
روح الظلي تتحطم فوق منخريه
روح البعير تطفو مثل هرم على ظهره
أما الرجل - الغريب فوق الكثيب -



قصائد

| زكريا محمد

فروحه تنزّ من جذعه كما ينزّ الصمغ
من جذوع الأشجار.

يبس وماء

ضلعي على الرمل

وقدمي في الماء

والكلمات، كلماتي، عربة تعبر
بينهما.

قولون

لا شيء عند الشاعر ليقوله،

لا شيء.

ما من أفكار عنده

وما من كلمات حتى.

يرمي فقط حصاة في داخله،

يسمع صوت سقوطها في بركة
معدته،

ثم صوت عبورها في ممر القولون
المعتم الطويل.

لوزة

اللوز شجرٌ عجالة

نَوْرُه قبل ورقته

اللوز لسان فالت

يهذي

كل قضيب نبوءة معكوسة.

ظبي

— من أين تأتي الريح؟

× تأتي من كهف بعيد

— هذا خطأ، خطأ كبير

فالريح ظبي عطش

يجوب الصحارى

بحثاً عن الماء

أنفاسه الحزى

تصنع كثنانا

وتزلزلها

وتنشئ سماوات

وتفتتها.

فم الموت

الحياة درب

والأيام نخيل على جانبيه

كل يوم نخلة

رطبها في عراجينها

لكن،

لا وقت عند المسافر

للرطب الذي يتساقط مع كل هبة
رياح

فقد ضرب موعداً مع الموت

وهو يركض كي لا يفوته

وكما تدرون

ففم الموت لم يعلك ثمرة حلوة أبداً!

مفاتيح

أدر المفتاح لليمين فينغلق الباب

أدره اليسار فينفتح

ليس هناك من أعلى وأسفل

والرب لم يجعل ذلك عبثاً

فمفتاحه، سيد المفاتيح كلها، وحده
هو الذي يصعد للأعلى ويهبط
للأسفل

فاتحاً باب الفردوس

وباب الجحيم.

الذكرى والنسيان

ليس هناك من سعادة أبداً

يوجد نسيان وتذكر فقط

بالنسيان نقلي بيضنا

وبالذكرى نشوي بطاطسنا

يا إلهنا العظيم

يا من يرنحنا بين التذكر والنسيان

ارم لنا حفنة من شعير السعادة في
مخلاتنا.

يراعات

كان ذلك في الصيف:

النافذة مغلقة

واليراعات مضيئة تعبر زجاجها

ربما كان ذلك حلماً!

كل شيء قد يكون حلماً!

الفارق بين الحلم واليقظة هو وضع
زجاج النافذة فقط؛

في الحلم تعبر اليراعات الزجاج ولا
تكسره

أما في الحقيقة فيتحطم ويتساقط
شظايا.

مكياب

| هدى الجمهوري

رجلاً يسجد بخشوع.. شعرت بارتياح هائل لمجرد رؤيته في الحلم، ثم ما لبثت أن أبصرت طلاءً أحمر اللون على أطراف السجادة.. صحت فزعة من نومها.

قال الأب: «لا تفوت هذا الرجل صلاة في المسجد»، قالت الأم: «يُعيل عائلته منذ وفاة والده».. قالت رضية: «وماذا أريد أكثر من ذلك؟».

يتحجج خليل بأعذار كثيرة ليخرج ليلاً.. مرة لأن أمه مريضة، ومرة لأن سيارة صاحبه معطلة، ومرة لأن رئيسه في العمل طلبه فجأة، ولا يعود إلا فجراً.. يتوضأ ويصلي، ومن ثم يتناول رضية بين يديه وساقيه كمن يتناول وجبة سريعة، وينام..

بعد أسبوعين من الزواج عادا إلى الشقة التي استأجرها بالقرب من بيت أهله، قالت رضية في نفسها: «ستستقر الأمور الآن»، لكن الأمور ساءت أكثر فأكثر.. أصبحت والدته وأخوته الحجة الجاهزة كل يوم.

وقفت رضية أمام المرأة، لتجرب القميص الحريري الأسود القصير. تغلبت على حياؤها هذه المرة، فلاحظت انحناءات جسدها وتموجاته الجنازة داخل القميص، ارتبكت وهي تمرر أصابع يديها لأول مرة على كتفيها نزولاً إلى صدرها، وكأنها تتحسس طعم رغباتها التي تُهدئها كل يوم بالصلاة والصبر.. دخل خليل على غفلة منها، في لحظة التجريب تلك، في لحظة تلامسها الحميمي مع جسدها.. نظر إليها من رأسها إلى أخمص قدميها، لم يتفاجأ بجسدها كما تفاجأت به هي، وكأنه مرّ على تمثال، أو قطعة أثاث جديدة أضيفت إلى الشقة في ساعات غيابه الطويلة.

سرت رجفة باردة في جسدها، أكلها الحياء والنم وهي تهرع إلى دورة المياه لتبيل ملابسها.. فيما انشغل عنها خليل بمكالمة هاتفية خافتة للغاية.

في الليلة التي زارت فيها بيت أهلها، تركها وغادر، لم تسألها أمها عن التفاصيل، بينما التصقت بها أختها وأرادت أن تعرف ماذا فعل القميص الأسود الحريري، بكت في صدر أختها، ثم حكّت لها: «إنه رجل مسحور.. أو أنني امرأة محسودة.. مرة أراه معي ومزات ليس معي.. مرة أنا زوجته اللصيقة، ومزات كثيرة أنا على الرف».

استنتجت حسنية وجود امرأة أخرى في حياة خليل، فطلبت منها أن تنظر في هاتف زوجها. رفضت رضية أن تفعل ذلك وبشدة.

في هاتف خليل كان هنالك رقم غير مخزن باسم.. ترك عدة مكالمات فائتة، وفي صندوق الرسائل عثرت رضية على ثلاث مسجات أرسلها الرقم المجهول الهوية.. المسج الأخير «اشتقت لك»، المسج قبل الأخير تصادف إرساله في ليلة زواجها بخليل: «يا خوفي أن زوجتك تاخذك مني»، المسج الأول كان قبل الزواج بأيام: «أنا ما أتحمل حد غيري في حياتك». فتحت الرسائل المرسلة فكان أن قرأت المسج الذي أرسله خليل ليلة

في الأسبوع الأول من زواجها فقدت رضية علبة المكياب الثمينة التي اشترتها خالتها لها بحرص من أحد المراكز التجارية في مسقط، كما فقدت ما تفقده الفتيات عادة في أول ليلة زواج.

أوصتها أختها حسنية أن تلبس قميص النوم الحريري الأسود القصير في ليلتها الأولى، ذلك الذي يكشف بوضوح عن بياض جسدها وتضاريسه البارزة، لكن حياءها منعها من ذلك، وهي التي تعتمر جلباباً فضفاضاً منذ أن كانت في الصف السادس الابتدائي، وتسئل خماراً على وجهها.

فضلت رضية في ليلتها الأولى أن تلبس ثوبها القطني بني اللون، قصير الأكمام.. وفي لحظة ارتباكها العارمة ورجفة أعصابها ووسواسها عن شيء لا تعرفه، تسلّل إليها خليل بخفة من دون كلام زائد أو ملاطفة، ثم ما لبث أن اغتسل، وانشغل عنها بمكالمة هاتفية في بلكونة الفندق.. فيما بقيت رضية على سريرها مغلقة العينين من دون نوم..

في صباح اليوم التالي اتصلت بها أختها حسنية، فكان السؤال الأول عن الليلة الحمراء والقميص الأسود.. بكت رضية وقالت لها إنه انشغل عنها. غضبت حسنية وعنفتها بقوة لأنها لم تلبس قميص النوم الحريري الأسود.

عندما جاء خليل لخطبتها لم يرغب حتى بالنظرة الشرعية، وترك الأمور تسير وفقاً لترتيبات والدته.. كانت رضية سعيدة وراضية.. لم تكن أحلامها تتجاوز أن تجد رجلاً يعرف ربه.

حسنية كانت امرأة جريئة.. جريئة لدرجة أنها قبلت خطيبها قبل الزواج في فمه.. أفضت حسنية بذلك السر الخطير لرضية عندما خطبها خليل.. وضعت رضية يديها على وجهها واستغفرت الله مراراً وتكراراً، همست حسنية وهي تلكر رضية غامزة: «تعرفي أن القبلية الحرام تلك كانت ولا تزال ألد ما حصل بيننا!!»، قالت حسنية ذلك وانفجرت ضاحكة.

ضغطت رضية على حبات المسبحة بين أصابعها واستغفرت الله مراراً وتكراراً.. «أنا لا أريد أكثر من رجل يعرف ربه». صلت رضية صلاة الاستخارة، فكان أن رأت فيما يرى النائم



العرس: «أوعدك محد يقبر ياخذني منك».

كاد أن يغمى عليها.. شعرت أنها ستموت.. ستجن.. ما قالته أختها حسنية كان حقيقياً.. داخت الأسئلة في رأسها، «هنالك امرأة أخرى.. لكن لمانا تزوجني إذا كانت هنالك امرأة أخرى.. هل أجبرته أمه على ذلك..!!».

أعادت الهاتف إلى مكانه، أكملت نوبة بكائها في دورة المياه.. مكانها السري المخصص للبكاء، ولم تجرؤ على الاتصال بالرقم المجهول الذي حفظته عن ظهر قلب..

يأكلان ويشربان معاً، يذهب إلى عمله، ويعود متأخراً يتناول وجباته سريعاً، الأحاديث بينهما مقتضبة وتافهة وبلا معنى في غالب الأحيان. تجمعهما المواضيع العامة، وتغيب المواضيع الخاصة، رغم محاولاتها التي تبوء دائماً بالفشل.

لم تجرؤ طوال الأشهر الثلاثة التي جمعتها به أن تسأله عن ثلاثة أشياء كانت تقف بصعوبة في حلقها، وتقاوم بصعوبة ابتلاعها إلى داخل قلبها.. الأول يتعلق بسريرهما البارد من دون أسباب واضحة، الأمر الآخر يتعلق بالرقم غير المحفوظ الذي يرأسله ويتصل به بشراة - قالت حسنية الرقم الذي نتواصل معه ولا نخزنه يعني أننا نخشى أن يكتشفه أحد غيرنا، لذا نفضل أن نحفظه في قلوبنا- الأمر الثالث كان يتعلق بعلبة المكياج التي اختفت في غرفة الفنق، ولم تجدها إلى يومها هنا. حسنية حلت لها المشكلة الثالثة بسهولة، وأهدتها علبة

مكياج جديدة فرحت بها رضية كثيراً..

لحظة دخول خليل إلى الاستحمام كانت هي اللحظة

الحاسمة لتفتيش هاتفه المحمول.. المسح الجديد الذي عثرت عليه رضية كان يحمل جملة قصيرة، ومحددة.. «موعدنا الليلة في السيج»، انتفض قلبها، «كيف يقبل خليل لنفسه علاقة غير شرعية، وهو الرجل الذي تعلق قلبه بالمسجد! لكن لمانا لم يتزوج بالمرأة الأخرى إذا كان يكن لها كل هذا التعلق..!!».

في كل يوم كانت تُغير ملابسها، تُغير تسريحة شعرها، غيرت ذوقها قطعة قطعة كما نصحتها حسنية التي تعيش حالة زواج حميمية منذ أربع سنوات.. لكن كل شيء لم يكن يجدي نفعاً مع خليل الممتلئ بامرأة أخرى.

قالت رضية لحسنية عدة مرّات وبأساليب مختلفة: «لا يعتني بي.. لا يسأل عني.. لست زوجته إلا في السرير.. ثمة ما هو ناقص بيننا، ولا أستطيع أن أجده تفسيراً»، ثم ما تلبث أن تُغير الموضوع: «لا تهمني هذه الأشياء، ولا أفكر فيها.. أريد إعادته إلى الطريق القويم وحسب»، ضحكت حسنية حتى كادت أن تقع عن الكرسي الذي احتمل ثقلها، مستلذة بأكاذيب أختها وتبريراتها اليومية، وهي تسأل عن وصفة تقرب الزوج من زوجته.

في غياب خليل تتخيل رضية كيف يحضن المرأة الأخرى،

ويقبلها ويُسمعها الكلام الذي تريد سماعه.. تنكرت ما قالته حسنية عن القبلية الحرام ولنتها.. نفضت رأسها واستغفرت الله، ثم صلت طويلاً.

في تلك الليلة خرجت رضية من دورة المياه بخفة من دون أن تحدث صوتاً.. تركت قطرات الماء تتدحرج بخفة من شعرها ووجهها ويديها، بينما الفوطاة الصفراء تستر صرهما وأعلى ركبتيهما. اقتربت منه، بينما كان وجهه مواجهاً لمرأة التسريحة، وظهره في اتجاهها مباشرة.

مدت رضية أطراف أصابعها لتستقر تماماً على كتفيه.. إلا أنها ما لبثت أن استردت أصابعها، وكأن مساً كهربائياً أصابها وسرى في أعصابها.

تراجعت بخطواتها إلى الوراء، قبضت صراخها بيديها، ولم تفلت منها إلا أنفاسها المتعالية..

كانت علبة المكياج التي فقدتها منذ أشهر على التسريحة هذه المرة، وخليل منشغل بوضع الروج الفاقع على شفثيه.



أمير تاج السر

أدب افتراضي

رسميين من مشرفي تحرير وصحافيين متمرسين، ومصحي لغة وغيرهم ممن يضطلعون برقي الثقافة الورقية، ولا كتابة مهددة بمقصات من أي نوع، تمرر ما تشاء، وتحذف ما تراه إسرافاً في اختراق الممنوع، ويمكن لكل كاتب أن يكتب ما يشاء من دون إحساس بفداحة ما يكتبه، حيث لا يجد من يقرصه في أنه، أو ينكره بذلك. أيضاً ازدياد القراء بشكل كبير، وكثافة تعليقاتهم التي كلها تقريباً تثني على الكاتب حتى لو كان ركيك الأسلوب أو ضحل الثقافة، أو لم يقل شيئاً ذا جدوى، تجعل الاستمرارية أمراً حتمياً، وقد فوجئت بعدد من الرسائل الخاصة جداً، والتي يوجهها الكاتب إلى أقربائه أو أصدقائه، واصفاً أدق تفاصيل حياته الخاصة، والحيوات التي عاشها معهم فيما مضى، ماذا أكل اليوم وماذا شرب، ومن أي متجر اشترى قميصه الجديد، ومن كان معه من الفتيات في تلك السهرة الممتدة، فوجئت بها تصل إلى بريدي الإلكتروني باعتبارها أدباً جديراً بالقراءة، وعلي أن أبدي رأيي، باعتباري أحد العاملين في هذا الدرب. وفي الحقيقة قرأت بعضاً من تلك الرسائل، ولم أجد فيها أكثر من (كشف الحال)، فتركتها من دون أن أبدي رأيي، لكن زملاء آخرين غيري وصلتهم، ووجدتهم يدافعون عنها، ويعتبرونها أدباً متقدماً يحق له الانتشار.

أعترف بأنني أمر على كثير من تلك المواقع والمبونات التي ذكرت بأنها تدعي الإبداع، من حين لآخر، وأعترف أيضاً أن في بعضها أضواء ربما يزيد لمعانها ذات يوم، لو وجدت يبدأ خبيرة، تعمل من مسارها، لكن في المقابل، تظل في مجملها، استهتاراً بالكتابة، لم يكن ليجد سبيله إلى الانتشار لولا سهولة الإنترنت وتسامحها.

في السنوات الأخيرة، ومع تقدم خدمات الإنترنت وتوسعها بذلك الشكل الكبير، لتشمل كل بقعة من بقاع العالم، حتى القرى والأرياف والنجوع، وازدياد إمكانية أن يحصل كل طارق لذلك الفضاء الرحب، على فرصة للجلوس متفرصاً خلف شاشة الحاسوب، يمارس كل ما يود ممارسته، ظهرت آلاف المجموعات الكتابية، أنشئت بينها روابط وجسور، وصارت تمد شعرها ونثرها وخواطرها عبر تلك الجسور لكل من تستطيع أن تصله، أو كل من تظن أن له علاقة بالكتابة، كاتباً كان أو قارئاً، فتجد بريدك الإلكتروني وقد ازدحم بكتابات أولئك الأدباء غير المعروفين في خارطة الإبداع الورقي، تجد رسائلهم التي تحمل آراءهم الخاصة في معنى الإبداع، ومن هو المبدع وغير المبدع، أيضاً قراءاتهم لنصوص كتاب معروفين، والتي في غالبها قراءة متحدية لخريطة الإبداع في العالم العربي. تجد جماعة اسمها أريج، جماعة اسمها حروف، والرابطة ونهر الثقافة والقافلة الإبداعية، وساهرو الكتابة، وتجمع (أم كدادة) الثقافي، وهكنا.. وقد تجد مسابقات أجريت في ذلك الفضاء الافتراضي، لاختيار قصيدة أو قصة فازت، وجوائز قدمت، ثم في النهاية ثقافة جديدة مغايرة لكل الثقافات المكتوبة، ونهج في الإبداع، ربما يستحوذ على مستقبل الكتابة ويقضي على حرفة الورق، لو استمر الإنترنت واسع الصدر هكنا، واستمر كتابه المغايرون بهذا الإلحاح الغريب.

لكن ماذا يكتب هؤلاء، الافتراضيون، ولمن يتوجهون حقيقة؟

كتاب الإنترنت كما قلت، ينتهجون نهجاً مغايراً في الطرح، يختلف عن النهج المألوف غالباً. هنا الكتابة ليست محاطة بعيون الرقباء سواء أكانوا رقباء من المقربين أو رقباء



سيدة روعي العظيمة

للكاتبة الإيرانية جُلي ترقي

| ترجمة: سمية آقاجاني - يدالله ملايري

إنها كاشان. ها قد وصلت وأنا تعبان. أخرج إلى الصحراء. لا أعرف المنطقة وأضل الطريق. الجو مليء بالروائح الطيبة والنرات الرطبة الخفية، فينعشني بمفاجآت وملاطفته التي ليس لها حدود. تفوح من الجو رائحة الأعشاب البرية، رائحة الأعشاب الرطبة والأزهار التي خرجت من الأرض لتوها، كأنها مرّت بسماء رُسِمت عليها الأشجار وخالطتها أنفاس عطرة.

سألت: «السيد حيدري! ما دورك في هذه الثورة؟»
كان يرتعش. أصابه الأرق خوفاً من القحط وأعمال النهب، فأغلق أبواب بيته وهو يراقب الحارة من ثنايا النوافذ. قالت زوجتي: «أنا لا أثق بصاحب البيت. أظن أنه على علاقة بمعارض الثورة».

المدينة ملتهبة ومتيقظة. تفتح النوافذ وتغلق. تنوي أصوات الطلقات الطائشة والصخب الغامض. اشتعلت النيران في مكان ما، فيندفع أناس مجهولون في الأزقة المظلمة. لا يهتم والذي بما يجري حولنا. يقول: «سوف يمرّ هنا أيضاً». بدأ يبحث في كل مكان عن زبيب بالجودة العالية لخمرة الببتي.

السماء في مدينة كاشان تتألاً كينبوع عذب، وهي بعيدة عن صخب الناس. وغطى السهل حتى سفوح الهضاب شجيرات إسفند(1) وشقائق النعمان. والجال بغريها ويقظتها كأنها جسد امرأة خرافية. وتشبه الصحراء بحضورها المترامي أمّا فتحت نراعيها.

في مكان بعيد، عند منعطف طريق ترابية، جلست على الأرض امرأة. وهنا على مقربة مني رجل يصلي في ظل شجرة الرمان.

نبئت أصغر زهرة في العالم قريباً من موضع قدمي.

سألت: «أين ضميرك التاريخي أيها الشاعر؟»

قال: «أنا ما أزال حائراً أمام هذه الزهرة الصغيرة».

لقد أغلقوا الجامعات. يقول طلابي: «الموت للفلسفة، الموت للرجعية» ويضربون الجدران بقبضاتهم الشابة. يبحثون عن مفهوم الحرية في ممرات الكلية وهم يصرون أحكاماً غيبية بحق الأساتذة!

يسألون: يا سيدي ماذا يعني توحيد الكلمة؟ هل الأصالة للمادة أم للفكرة؟ هل التاريخ حقيقة أو الله؟

زوجتي تؤمن بجهاد البناء. تبرعت بأساورها الفضية لجامع حارتنا، وتطوّعت لتكنيس حارتنا الترابية في عيد تنظيف المدينة.

تقول: «يجوز الانتقام في الإسلام». وهي تحقّق في الجريدة بحيرة وخوف إلى صور النين أعموا. تركض في الليل لتحضر محاضرات الإرشاد النسائي والتربية البدنية. كما أنها تؤمن بالأمر بالمعروف والنهي عن المنكر.

قلمت أظافرها الطويلة الحمراء، ومسحت ظلّ عينيها الأخضر. تغطي رأسها بغطاء أسود وتراقب بشدة لكي لا يرى أحد شحمة أذنيها. هي متلهفة، لا تعرف الهدوء، ويدق قلبها من شدة الإيمان. تجلس إلى جانبي وتنظر إلي. تحدثني عن

الكفر والخطيئة، عن همزات الشياطين وضرورة القصاص. تسألني: «ألا تؤمن بالجنة والنار؟»

تمسك بيدي برفق، وتنظر إليّ بحنان أقرب إلى حنان الأم. تسهر الليل أغلب الأحيان وهي تردّد بعض الأدعية. أنفاسها باردة وتنفّس من بشرتها رائحة ماء السورد. كلما أنظر إلى وجهها، أراها تبتسم وعيناها محمّلة إلى السماء التي قبعت خلف النافذة.

تقول لي: «أصغ. ألا تسمع أصوات الملائكة؟»
«لا. لا أسمع شيئاً».

أدس رأسي في الوسادة بحثاً عن النوم.

تنوي طلاقات طائشة، وتعلو هتافات «الله أكبر» من الأسطح المجاورة.

يقول الرفاق: «علينا الرحيل».

يقول الرفاق: «علينا البقاء والكفاح».

بدأ الرفاق يفكّرون بسرعة في تأسيس الحزب وإصدار الجريدة.

ملأ السيد حيدري قبو بيته بالطحين والرز والنفط، وأتى بالسجادات الحريرية إلى بيتنا. سحب أرصده من المصرف، ووضع ما يملكه من المسكوكات الذهبية في كيس علّقه في عنقه. يخاف السيد حيدري من أعداء الثورة وعزم الرحيل، لكنه يخاف من الوحدة في المهجر.

الجامعة مزدحمة. هناك من يلقي كلمة والناس يصلّون على النبي. إلى جانب حيطان الجامعة يباع الشمندر المسلوق والبطاطا المشوية في الفرن. صور الإمام معلقة على الأشجار. تستوقفني امرأة عجوز وتريني صورة ابنها الشهيد. تبكي وتبحث عن آية الله غائبة. اقترش الرصيف بالكتب الدينية وبناطيل الجينز والأحذية الكتانية. في زاوية أخرى فدائي يدرب مجموعة من الناس على طريقة استخدام رشاشة يوزي. هناك تحت الأشجار بسط رجل وزوجته وأولادهما سفرة طعام، ويوزّع الرجل الطعام.

يستوقفني أحد طلابي ويسألني عن حالي. لا أعرفه. صبغ وجهه باللون الأسود. قد لف رأسه وعنقه بغطاء يشبه رقعة الشطرنج. أظنه شاباً فلسطينياً. يحمل رشاشة ويطلق في الجو طلاقات عشوائية. النساء يصرخن وينبطحن على الأرض خلف الأشجار.

يقبّ الباب. الليل في منتصفه. تنتفض زوجتي باضطراب. يخبئ والذي قناني العرق بسرعة فائقة. إنه السيد حيدري. جلب لنا الحليب المجفف والجبنة المعلبة وزيت السمك الهندي. يتنفس بصوت عال.

يقول: «نفد البنزين والطحين، انتشرت الكوليرا والجديري. سيقتل الناس بعضهم بعضاً».

تسخر زوجتي من هذا الكلام وتعتقد أنّ المؤمنين سيجلبون الطعام لنا. يلطم ابني أكياس الطحين بغيظ، وهو يقول إنّ الثورة الحقيقية قادمة. يؤمن ابني بانتصار الجماهير المضطهدة. يخرج في النهار إلى المعامل، وهو لا يعرف كيف

يجد طريقاً إلى قلوب العمال. يرتدي ملابس وسخة، وهو يفخر بأحنيته المغبرة. ابني مغرم بالفقر، ويعاني من عقدة الشحانة.

كان صديقي الرسام من مدينة كاشان قد دعاني لأزوره، وكنت أنتظر هذه الفرصة. انطلقت. زوجتي تصلي. تعلمت الصلاة في الأيام الأخيرة، فلم تكن تجد حفظ أذكار الصلاة. كانت قد ألصقت على الحائط ورقة تقرأ منها.

كان صاحب البيت في الحوش. لما رأي انتفض من مكانه. يرتعش. ينتظر أحداً. نظر إلى حقيبتني.

سألني: «تهربون»؟

قلت: «لا»

سألني: هل اسمك على القائمة أيضاً؟

هزرت رأسي.

قال: «يلقون القبض علي، اليوم أو غداً. يلقون القبض عليك أيضاً. يلقون القبض على الجميع».

كان والسدي متيقظاً. جلس إلى جانب النافذة ويوزن تاره (2). كان يعلم النار حتى قبل فترة، لكن طلابه لم يعودوا يحضرون. بدأوا ينشدون أناشيد ثورية. المسيو أردافاز من أصدقائه القدامى. يزوره بين حين وآخر ويتحدثان عن الأيام الماضية. أغلق المسيو أردافاز حانته، فجعل من إحدى غرفها محلاً يبيع فيه البقسماط ومعلبات الإحاص. يتوجس المسيو أردافاز خيفة من الإمبريالية، فصوّت لصالح الجمهورية الإسلامية.

جلدوا صاحب البيت عشرين جلدة.

يعادي ابني النظام الرأسمالي، فيقول يجب تنفيذ حكم الإعدام بحق صاحب البيت.

السهل بعيد عن هذا الصخب كل البعد. كم هو قانع! كم هو صبور! على مسافة بعيدة، نامت على سفوح الجبال قرية صامئة تحاصرها الأشجار الخضراء. يغرد طائر في مكان بعيد. أشعر بالراحة كما يشعر الهنباء البري وهو يسبح في الفضاء. أدنين:

ما أروع رائحة عشب تفوح في «جلستانه»

كنت أبحث في هذه القرية عن شيء ما.

عن نوم؟

عن ضوء؟ عن حصاة؟ عن ابتسامة؟

أخطو خطوات. هناك بركة واسعة على بقعة عالية. إلى جانب البركة تقع غرفة طينية صغيرة. الماء راكد وتطفو عليه الطحالب. يمرّ عجوز يصطحب معه حماره. يلقي علي تحية. تفوح من مخلاته رائحة الخبز الطازج ومن ملابسه رائحة الحطب.

يؤدي الآلاف صلاة الجماعة. يسجد الآلاف. اكتسحت النساء الحارات بعباءاتهن السوداء. إلى جانبي، قد أسند شاب ظهره إلى الحائط. قد أغمض عينيه ودموعه تجري. صديقي الشاعر طريح الفراش. يقال إنه أصيب بالجنون

ويضرب رأسه بالجدران. أذهب إلى زيارته. قلبي حزين. قد نام وهو أقرب إلى الغيبوبة.

زوجته لا تستوعب الموقف. إنها متحيرة لا تعرف ماذا تفعل. حين تراني تجهش بالبكاء، قائلة اصبر حتى يستيقظ من النوم، لعله يبوح لك بشيء. أصبح يتحدث إلى أناس وهميين، ويصلي يومياً عشرين ركعة ويتوب إلى الله باستمرار. يصعد إلى سطح البيت عند مغيب الشمس، فيخرج الناس من بيوتهم بعدما يسمعون صوته وهو يهتف الله أكبر. أصبحت ليلاليه بكاء وأرقاً من خشية الله.

لا أصق. كان رجلاً هادئاً ومحتشماً لا يكشف عما يختلج في صدره. يكتب شعراً جيداً معبراً. يأتي إلى بيتنا في ليالي الثورة. يجلس دون أن ينبس ببنت شفة. كلانا نسمع في الصمت هتافات الله أكبر، وصخب المدينة الغامض، والطلاقات الطائشة التي تسوي في الأزقة البعيدة. يبدو أن النار قد اشتعلت في مكان ما. تفتح النوافذ. تتدفق النساء والأطفال والعجائز إلى الشوارع. أسمع أصوات سيارات الإطفاء والإسعاف. ولزم صديقي الشاعر الصمت طوال هذا الوقت.

رائحة الدم الطري لم تزل ملتصقة بيدي. كان الدم الحار الطري لمراهق في عمر ابني. إنه مهتاج ومضطرب وأنفاسه متقطعة. يلوح بقبضته الصغيرة متحدياً الجنود. ضيعته عند منعطف الشارع. هناك مكان يحترق. الشارع مليء بالدخان وغبار خائق. تركض النساء ويغلق الرجال محلاتهم بسرعة. بدأ إطلاق النار. يقف صديقي الشاعر مرتعشاً إلى جانبي ويتحدث إلى نفسه. كان وجه الموت مألوفاً، كأنه امرأة مغرية تتجول في المدينة. وقع نظري على شاب لا أعرفه وهو منحرف. طوّقت إحدى يديه جذع شجرة. حملته. فكان ثقيلاً. قد انقطعت أنفاسه. أصابت رصاصة منتصف صدره. ناديت على أحد المارة. استوقفت رجلاً. طرقت باب بيت. كان شابني المجهول لا يتحرك. وصديقي الشاعر لم يزل صامتاً إلى جانبي، وعيناه المسحورتان شاخصتان إلى «الموت».

بدأ الظلام ينتشر شيئاً فشيئاً. أين أنا؟ أنا وحيد. أنا ضائع. أمامي صحراء صامئة تزحف إلى أمكنة مظلمة مجهولة. يبق قلبي. لا يسمع صوتي إلا الرياح. أمشي متخبطاً، والليل سيرخي سلوله قريباً. يتسرّب خوف غامض إلى جسدي وهو يمسح مؤخرة عنقي بيديه الباردتين. أسرع خطواتي وتجرح أحذيتي قديمي. أبحث عن شجرة، عن قرية، عن إنسان. أنور متجهاً إلى اليسار. ترمقني الصحراء وصخب غامض ينتشر في المكان. تقع عيناى على طريق ضيقة تقودني كعلامة سحرية إلى مكان مجهول. أحاول المضي قُدماً وأنا أترنّج نتيجة الإرهاق والعطش. تنتهي الطريق الضيقة بين حين وآخر لتبدأ رحلتها مرة أخرى في مسافة بعيدة. أفكر أنني لن أصل أبداً، لكنني مضطّر إلى مواصلة الطريق. فألمي الوحيد هو أن أجتاز هذه الطريق الضيقة الوعرة.

هل أحلم؟

أتوقف حائراً أمام ما أراه في وسط تلك الصحراء الصامته ، من حديقة خضراء قبعت صامته في كنف حائط أبيض ، كأنها حلم سقط من الجنة. يناديني باب موارب ، فألقي نظرة إلى الداخل. أجد الحديقة هادئة في عزلتها ، لها صفان من أشجار الحور الباسقة بموازاة الحيطان وأربع من أشجار السرو المعمرة في قلب أربع بقع خضراء غمرتها شقائق النعمان والأزهار البرية الغربية. هناك في وسط الحديقة بركة واسعة يميل لون مياهها العذبة إلى زرقة السماء. يغطي بلاط الحديقة غبار رقيق. لا أجد موضع قدم ولا بصمة يد ولا علامة تدل على لحظة مضطربة ولا ما ينكرنا بصورة أمحت معالمها. في ناحية الشمال ، على أعلى سلم حجري ، تقع شرفة واسعة. جلس في قلب الشرفة بيتٌ قدسي أبيض ، ظهره إلى السماء. البيت شفاف وخفيف ، كأنه حلم أو صورة خيالية رُسمت في الفضاء. كأنه تجل من تجليات ذات مقدسة أو كأنه آية نورانية نُزلت من السماء.

أتقدم بخطى مضطربة مترددة. أخاف من أن يختفي البيت لو صرفت النظر عنه أو ينهار إذا تنفست بصوت عال. أجلس على حافة البركة لأغسل وجهي. أستمتع ويا لها من متعة! تلمع صورة البيت في أعماق المياه وتسبح الأشجار الخضراء على سطحها الرخامي. ألتفت حولي ، فلا أجد أحداً. نسي البيت الأبيض في صخب التاريخ وفوضى الأحداث. يغريني الماء بنسماته الباردة ، فأخلع ملابسني لأنزلق تحت الماء. أفتح عيني لأرى زرقة السماء وقد انتشرت في قاع البركة. كأنني أصبح بين المجرات. تزيل المياه بأنفاسها الغبار الذي التصق بروحي عبر آلاف السنين ، فترتعش روحي من الفرح ، كأن يداً خفية تغسلني في ينبوع ماء الحياة. أتمدّد على سطح الماء. انزلقت أشعة الشمس من خصر الحائط ، فارتفعت قامات أشجار السرو في غبشة المغيب. تقع عيناى مرة أخرى على البيت ، فتعلو دقات قلبي. ما أبعدني عن التكلف. كم هو حنون ومحترم. ما أظهره كأنه انتهى تواء من غسل مقتس. ينكرني البيت بوجه مألوف لقريب طواه النسيان جلس على حافة حلم جميل ، في بداية الذكريات القديمة. يذكرني بامرأة خرافية بجسدها السماوي وعينيها المصنوعتين بالماء. تشبه المرأة صورة أُمي في حفلة عرسها بنظرتها العنراء التي يشوبها الخجل وبين أصابعها تلك الوردية بأوراقها الأربع. تقف المرأة الخرافية بعيداً عنها ، خالدة تسبح باستمرار في نهر الزمن.

أخرج من الماء مرتعشاً. غروب الشمس في الصحراء بارد وغنب. أرثدي ملابسني. أمسك أحنيتي بيدي ، وأبدأ السير حافياً. أعد اثنتي عشرة درجة. أرى تربة على الشرفة تبو أنها لمن سبق وصلني ناسياً إياها وراءه. افتششت الشرفة ببساط أبيض منقوش بالأزهار الزرقاء الصغيرة. أدخل صالة مضيئة لها جدران عارية من النقوش ومصطبات للجلوس والتفريح. زينت زوايا الجدران ، وهي تلتصق بالسقف ، بالأزهار المصنوعة من الجص ، والزخارف المطعمة بالمرايا

متواضعة. على جانبي الصالة هناك بابان نصف مفتوحين ينفتحان على غرفة أخرى ، كما يطلان على مكان خفي للعزلة. تناديني دهاليز متاخلة وسلام ملتوية شبه مظلمة.

أتنفس بصعوبة عندما أنتهي من صعود السلالم. من الممكن رؤية العالم بجهاته الأربع من هنا. السماء قريبة جداً ، وتنتهي الصحراء عند الأفق. أجلس طويلاً. في أي زمن أنا؟ أين أنا؟ أشعر بالنعاس. نوم لنيز يتسرب إلى جفوني لكنه لا يصل إلى دماغي. تظهر النجوم واحداً تلو الآخر. تعوم نظرتي في الجو ، ولا تأخذ أفكارني صياغة محددة ، كأنها دوائر هاربة على سطح الماء.

تعطّلت أطرافني. فقد جسدي ثقله الفيزيائي ، فتشوّشت ملامحي. كأنني استمرار للشرقة والأشجار والصحراء. كأن عيني تهلّلت النجوم. كم أنا بعيد عن الناس والأشياء. كم أنا بعيد عن العلاقة الهندسية بين الأجسام ، والتناسب العقلي بين الظواهر. كم أنا بعيد عن العد المتواصل للقائق والأرقام. كم أنا بعيد عن العلاقات المزخرفة والأفكار المدونة. كم أنا بعيد عن وثيقة الشريعة الكبيرة ، وكتاب الأخلاق السميك وطرق العيش السليمة وأسلوب الحياة. ما أبعدني عن سلطة المائدة وأصالة التاريخ وثبوت الأفكار وأحكام الحيض والنفس وتجلي العقل الأول وعالم المثال. ما أبعدني عن المواجهة بين الشرق والغرب والمستكبر والمستضعف. ما أبعدني عن أحكام الطهارة ودفن الموتى. ما أبعدني عن قال بموت الرب ومن خاف الموت ومن انتظر وقوع معجزة.

أستيقظ عند الفجر. أنظر حولي متحيراً ، وأنهض من مكاني. أنا جائع ، لكنني أشعر بالارتياح والخفة نتيجة زوال التعب. تهب نسيمات عذبة. يصيح ديك في مكان ناء. بعيداً على سفح الجبل قرية صغيرة يقظة. ألبس أحنيتي. عندما أسمع وقع أقدام أنزل إلى الأسفل. جلس عجوز ذو لحية كثيفة بيضاء عند حافة البركة يتوضأ. ألقى التحية عليه ، فيهز رأسه وهو يردد الأدعية.

بقيت آثار أقدامني على الأدراج المغبرة. حين أصل إلى جانب الباب أتوقف ، وأدير رأسي إلى السوراء لأنظر خلفي. يبدو البيت في غبشة الفجر وكأنه لا ينقصه شيء ، فيرتعش قلبي. يقول لي شيئاً ، شيئاً يروق لي ، شيئاً لا يمكن البوح به ، لكنني أستوعبه إذ يجعل الهدوء والطمانينة يتسربان إلى تحت جلدي.

لم تعد طريق العودة مجهولة لي. الصحراء هادئة وصامته وخالية من الهواجس المرعبة. حين أصل إلى السهل الأخضر ، أجتاز طريقاً مختصرة من بين المزارع. قريباً من الطريق تتوقف شاحنة لأركبها. السائق شاب له لحية سوداء وبشرة محروقة من الشمس.

ألصقت بنافذة سيارته صور عشرات الماللي. على مسافة قريبة من المدينة أنزل عند مقهى من

سجارتني وأبصقه. أزمز وأصرخ. تنقّ امرأة الزجاج الأمامي للسيارة بقبضتها. تشتم يبكي طفلها.

حين أصل إلى الطريق الرئيسية، أقود السيارة بسرعة فائقة. تأتي الشاحنات من الجهة المقابلة بسرعة مجنونة لا تعرف الرحمة. لو وصلت إلى طهران حياً لأمّنت بالمعجزة. حلقي جافّ ولا أثر للرطوبة في فمي. أفتح زجاج السيارة باحثاً عن الهواء وقطرة مطر. على مدى البصر امتدت الصحراء والتراب والجبال الصخرية ومعامل الأجر.

في صباح الغد عندي اجتماع. لم أستطع إكمال مقال كنت قد وعدت بإنهائه. وعلي أن أحضر حفل تأبين لعمّ أحد أصدقائي.

تزمر سيارة خلفي طالبة مني فتح الطريق أمامها. تتجاهل أن الطريق أمامي مغلقة وليس بإمكانني السماح لها بالعبور. تزمّر ثانية زموراً ممتدة لا تقطع إلا لتبدأ بالحاح يرافقها التحدي والتشتائم. أشعر بالرغبة إلى النزول من السيارة وأصفعه بقوة. أحب أن أقاتل شخصاً ما وأهزه بشدة. امتلاً الجو برائحة المازوت والدخان. السماء منغلقة والأفق أسود حالك. الغيوم الثقيلة الأسمنتية تخيم علي. الجو القاسي الخشن يرتطم بنظرتي. أشعر بالكآبة وتملؤني هواجس الأيام المضطربة القادمة. فإذا بخيال البيت ينبثق من أعماق الأفق الرمادية من فتحة إلهية، كأنه موهبة نزلت من الجنة ليتقدم إليّ طاهراً عطراً في هواء. أراه هناك بأنفاسه المفعمة برائحة الجنة، وقد اختفى خلف الأشياء. أنا على يقين بأنه سوف يزورني بين حين وآخر بزيارات مفاجئة، وأعرف أنه سيقف إلى جانبي في لحظات المغيب المثقلة بالرطوبة والحرارة عبر الأيام الصاخبة ولحظات التاريخ المزورة والليالي المظلمة الخائبة. وسيكون إلى جانبي حين توافيني المنية لينزل السكينة على قلبي. أتحدث عن ذلك الخالد القابع هناك، والذي لا يشوبه نقص، عن سيده روعي العظيمة.

«جلي ترقّي» من أهم الكاتبات الإيرانيات اللواتي عبّّن طريق الكتابة أمام المرأة الإيرانية. فبدأت الكاتبة كتابة القصة والرواية منذ أوائل السبعينيات، حيث تعدّ من الرائدات الإيرانيات في مجال الكتابة الإبداعية. ونشرت قصة «سيده روعي العظيمة» عام 2000 في مجموعة قصصية عنوانها «مكان آخر». وظفت الكاتبة في هذه القصة لغة الرمز لتعالج أجواء الثورة الإسلامية التي انتشرت عام 1979 في إيران ولتطلعننا على تحول الشعب الإيراني في تلك الفترة.

الشاحنة، فأنتبه فجأة إلى جوعي الشديد. إنّه صباح بضوئه وحرارته الصيفية.

أعود إلى غرفتي في فندق المدينة. اتصلوا بي من طهران عدّة مرات. قد جاء صديقي الذي كنت على موعد معه ورجع، تاركاً لي وراءه مذكرة كتب فيها عن حصول حادث طارئ. فعلي الرجوع بسرعة. اعتصم طلابي والأساتذة يخططون للاعتصام. أجمع أغراضي. أحمل حقيبتي لأعود. الساحة المركزية للمدينة مزدحمة. الشاحنات مملوءة بالبشر. ينتقلون من قرية إلى أخرى وهم يردّدون شعارات ويصلون على النبي بأصوات عالية. يلطخون خلف الشاحنات بماء خروف ذبحوه. يلوح شباب يرتدون قمصاناً سوداء قبضاتهم في الهواء.

المحلات مغلقة، المدينة شبه معطّلة، يدقّ عجز مريض زجاج سيارتي، وهو يسعل. بيده ورقة عجز عن قراءتها لضعف بصره. أقرأ الورقة. كتب عليها عنوان بيت في قرية بعيدة. البيت خلف أشجار اللب، حيث يصل المنحدر إلى نهايته.

الطريق مزدحمة عمّتها الفوضى نتيجة عبور الشاحنات والعربات والحمير. في مدينة قم أزمة حقيقية للمرور. يشيعون جنازة. أصبر قليلاً. يصلي الموكب على النبي بصوت عال. تتحرك النساء بملابسهن السوداء وقد التصقن ببعضهن بعضاً. يتعلق طفل سائل على مصدّ سيارتي بقوة وإصرار. الجو مليء بالغبار والدخان ورائحة البنزين والنفط. أشعر بالحرارة. أتصعب عرقاً. لا يمكنني أن أتنفّس. أوقف السيارة إلى جانب الطريق. أصبر حتى تفتح الطريق.

عند المقام يوقفونني مرة أخرى. يريدون بطاقة السيارة، ويفتّشون صناديق السيارة. الجرائد على المقعد الخلفي، فيتصفّحونها ويصادرونها. ينتابني النحول. أمضغ عقب





عبد العزيز محمد الخاطر

البنية السرطانية للسلطة العربية

لدى النموذج العشائري الآخر.

5: طالما أن النموذجين مرضى تاريخياً لأن العصر تجاوزهما إلا أن النموذج العشائري يبدو إنسانياً أقرب إلى العصر لاحتضانه إفرافات النموذج الآخر الساقطة أو الهالكة، فأنظمة الخليج العشائرية يبدو أنها سائرة في احتضان المزيد من جلادي النظام الجمهوري العسكري العربي وهي بادرة قنكون إيجابية لدى تلك الشعوب فسرعان ما يجد الجلال ملجأ عندما يفكر في الفرار وتخليص الشعب من براثنه.

6: يجب أن أشير بأن مثل هذا الكلام ليس على عواهنه ففي فترة ماضية كان النظام الجمهوري هو من يوفر الحماية للهاربين من عنف النظام العشائري والطائفي والقبلي. إنها أيام النظام العروبي الناصري الذي التحم بجماهير الأمة. فالعيب إن لم يكن في النظام بقدر ما هو في وظيفته ومن يمثله وارتباطه بأمة وجماهيره وتطلعاتها.

7: إذا لم تتمكن الشعوب التي دفعت الثمن غالباً للتخلص من أنظمتها البيكتاتورية من إقامة أنظمة تعددية بحيث يصبح الثمن المدفوع مستحقاً وسقطت ثانية في فجوة الوعود البراقة وفي مقدمتها تونس التي ينظر إليها كمثل اليوم فإن الكارثة ستتكرر والاحباط سيكبر وستصبح مجتمعات النموذجين العشائري والعسكري أمام استحقاقات من جديد في حين تكون الثروة الملطفة الناضبة قد نفذت ربما أو في طريقها العاجل للنفاذ فيتحوّل العالم العربي كله إلى جحيم، وغني عن التعريف ما لثروه دول الخليج من دور كبير في الحفاظ وفي استمرار التعايش في دول الجمهوريات العسكرية العربية وكما أنفق عليها للمحافظة على بنيتها ومكوناتها الداخلية حتى أن بعض هذا الإنفاق أتى على حساب أهل الوطن ذاته!.

8: الواضح مما حصل في تونس أن البطالة ثورة كامنة، فهل ندرك ذلك؟ وارتفاع الأسعار قنبلة موقوتة وكلا النموذجين للسلطة العربية لا يستطيعان معهما رداً أو اتقاءً، فالحكومات إن لم تكن هي فرضاً وواجباً حكومات خلق وظائف ومكافحة التضخم وليست حكومات القطط السمان أو هوامير الصحراء فهل يعتبر أولو الأبواب؟.

السلطة العربية ليست واحدة رغم أن الجميع يمارسها، العامل الرئيسي في رسم ملامحها وطبيعتها هو نصفها الآخر أو ملعبها أي الشعب الذي هو محل ممارسة السلطة هي تعمل فيه وهو يعمل فيها، تبدأ السلطة بوعود براقة وتنتهي بسم زعاف يحمي محيطها الاستراتيجي ومجالها الحيوي. نموذج السلطة العربية القائمة اليوم هما النموذج العشائري المعاصر، والنموذج العسكري الجمهوري، كلاهما له بنيته وكلاهما يسعى للبقاء ما أمكن، ويبقى الاختلاف في مدى انغراسهما في بيئتهما، الطبيعة العشائرية أشمل في ذلك ولذلك تجد استقرار الأنظمة العشائرية أكبر وضوحاً وذلك لطبيعة المجتمع ذاته كما يظهر ذلك في الطلب المستمر على التوريث من جانب السلطة العسكرية الجمهورية وهي النموذج الآخر لشكل السلطة العربية وهنا أود أن أشير إلى عدة نقاط:

1: إن السلطة العربية عموماً سلطة ذات بنية سرطانية تسري في المجتمع حتى تتمكن منه تماماً فيصبح هو في حاجتها بشكل أكبر من حاجتها إليه.

2: إن النموذج العسكري أكثر إقصاء للغير من النموذج العشائري نظراً لاختلاف طريقة تسلمه للسلطة عن النموذج العشائري المتواتر.

3: في حين أن من طبيعة السلطة العشائرية محاباة الأقارب والمقربين والمجتمع العشائري يقوم على ذلك أساساً على أمل منه أن يكون الجميع من العشيرة فإن السلطة العسكرية تنشئ داخلياً نظاماً مشابهاً له تستولي فيه على كل شيء مما يجعلها جمهورية قبلية، وما قام به بن علي في تونس، وما هو قائم في مصر اليوم وفي العراق أيام صدام شواهد على «أسرنة» النظام أو عشرنته.

4: أرجو ألا يعتبر هذا الكلام تبريراً لأوضاعنا العربية فكلنا في الهم شرق وعامل الزمن في النهاية يتجه نحو تفكيك السلطة العشائرية كما العسكرية كذلك، ولكن تبني التكلفة حالياً أكبر لدى الأنظمة العسكرية الجمهورية منها من الأنظمة العشائرية لامتدادها على مساحة أكبر وتحكمها في رقاب شعوب أكثر مع العامل الاقتصادي الأقل وفرة مما هو كامن



مركز الترجمة
Translation Center

وزارة الثقافة والفنون والتراث
الدوحة - قطر



لا يشبه الديكتاتور إلا الروائي!
يقف أحدهما - غالبًا - في مكان مختلف، لكنهما يشتركان في عمل واحد هو إعادة
اختراع العالم. الروائي يخلق على الورق بشرًا يشبهون البشر وواقعة يشبه
الواقع ولا يتطابق معه، والديكتاتور يخترع شعبه السعيد المصطف لتحيته
على جانبي الطريق وبرلمان المصفق كلما تفوه بحماقة من حماقاته!
وليست مصادفة أن يحاول اثنان من عتاة المستبدين العرب (صدام والقذافي)
كتابة الرواية، وليس مصادفة أن يحتفظ كاتب مثل غابرييل غارسيا ماركيز
بصداقة قوية مع فيدل كاسترو، ولكنه يكتب رواية ينم فيها ديكتاتورها آخر.
ماركيز واحد من روائي أميركا السمرء الذين استطاعوا حبس الديكتاتور
في سلسلة مباركة من الروايات تتناولها «الدوحة» في هذا الملف.

ملف يكتبه:

إبراهيم العريس

الجنرال

في متاهة الرواية

بدأت الحكاية تأخذ طابعها الرسمي ذات يوم من العام 1967، وتحديداً في مقهى أنيق كان يؤمه في ضاحية هامبستيد اللندنية رهط من الكتاب الأميركيين المقيمين في العاصمة البريطانية أو المارين بها.

كان من بين الحضور في ذلك اليوم الكاتب المكسيكي كارلوس فوينتس الذي كان أشهر المجموعة والكوبي اليخو كاربانتية والأرجنتيني خوليو كورتاثار وعدد من الكتاب الآخرين الأقل شهرة. وكان فوينتس قد قرأ لتوه كتاباً للناقد والكاتب الشهير أدmond ويلسون يرسم فيه صوراً قلمية لشخصيات الحرب الأهلية في أميركا الشمالية. وخلال الحديث بين الأصقاع يومها، تساءل فوينتس: لم لا نضع كتاباً جماعياً يضم صوراً قلمية لديكتاتوريين من أميركا اللاتينية؟ تحمّس الحضور للفكرة حماساً كبيراً خاصة أن العنوان المقترح كان مغرياً: «آباء الوطن». وتعهد بارغاس يوسا بالكتابة عن مانويل أورديا فيما اختار خورخي أواريز خوسيه مانويل فالماثيدا وخوسيه دوتوسو ماريانو ميلاروخو وقرر كورتاثار أن يكتب عن إيفا بيرون.. غير أن المشروع سرعان ما طوي ليكتب العديد من الكتاب الكبار روايات متعددة ومتنوعة عن ديكتاتوريين حقيقيين ووهميين ولكن ليس استيحاء من الجلسة اللندنية بل على خطى رائد معاصر في هذا المجال هو ميغويل أنخل أستورياس الذي كان سبقهم في القرن العشرين مبكراً بكتابة روايته الرائعة «السيد الرئيس».. التي حتى وإن كانت رائدة فإنها كما سنرى لم تكن الأولى حقاً.. وإن كانت النموذج الذي سار على هديه نحو نصف دزينة من كبار كتّاب الفورة «اللاتينية» منشئين أعمالاً حملت بين أسماء أخرى عناوين «أنا الأعلى» و«عرس التيس» و«اللجوء إلى المنهج» و«خريف البطريارك» و«الجنرال في متاهة» وهي الأعمال التي تتوقف عنها في السطور التالية.

السيد الرئيس: الظالم حاضراً غائباً هنا لا بد لنا بداية أن نفتح هلالين لنقول إنه لا يمكننا القول، إن أدب أميركا اللاتينية هو المؤسس الأول لما بات يُعرف منذ زمن بعيد بـ «أدب الديكتاتورية». ومع هذا يمكن القول، في المقابل إن روايات من ماركيز ويوسا وكاربانتية وغيرهم، قدمت للعالم طوال القرن العشرين، بعض أقوى الأعمال في هذا المجال. وفي الوقت نفسه لا بد من أن نتساءل لماذا عجز الأدب العربي طوال القرن العشرين وحتى الآن، عن تقديم أية إنجازات حقيقية لافتة في هذا المجال، مع أن حياتنا العربية السياسية امتلأت، خلال النصف الثاني من القرن الماضي، وربما على طول تاريخنا منذ قرون عدة، حكاماً ديكتاتوريين، معظمهم لم يقلّ قسوة وعنفاً وجنوناً عن أولئك الذين عرفتهم بلدان أميركا اللاتينية، فوجدوا في الأدب مرآة صوّرت أحوالهم وأحوال شعوبهم تحت وطأة حكمهم، ومن جوانب كافة، ربما يكون من أبرزها الجانب الإنساني كما، مثلاً، في «خريف البطريارك» و«الجنرال في متاهته» لماركيز، أو «عرس التيس»؟ تصعب الإجابة عن هذا السؤال بالتأكيد. ولكن ربما يكون علينا أن نبحث عما هو قريب منها في مواقف عربية وإسلامية موروثة، تعبّر عنها أفكار مثل «كما تكونون يولى عليكم» أو «لا بد من نصرة الحاكم، عادلاً كان أم جائراً». وهذا من دون أن ننسى أن ديكتاتوريي النصف الثاني من القرن العشرين في البلدان العربية والإسلامية كانوا شعوبيين عرفوا غالباً كيف يستميلون الكتاب والمبدعين للتصدي معاً «لمجتمعات متخلفة».

«السيد الرئيس» أم الروايات

رواية أستورياس «السيد الرئيس» التي تعتبر عادة، واسطة العقد في المسار التاريخي لهذا النوع من الأدب، ولعلها، إلى هنا، تعتبر الأقل مباشرة بين الروايات المشابهة لها، حتى وإن كان عنوانها يوحي بعكس هذا تماماً. وذلك لأنه إذا كان ديكتاتوريو «عرس التيس» و«أنا الأعلى» لروا باستوس، و«خريف البطيريك» و«الجنرال في متاهته» لماركيز، يظهر في هذه الروايات في شكل واضح، بل يكاد الواحد منهم لا يغادر صفحات الرواية الخاصة به كما سوف نرى، فإن ديكتاتور استورياس، بالكاد يظهر. أنه الغائب، الذي - مع هذا - يسجل حضوره الأكبر في.. غيابه. أما عموميته وكلية حضوره في هذا السياق فيؤمنهما كون البلد الذي تدور فيه الرواية مجهولاً غير مسمى فيها. وكذلك فإن الديكتاتور لا اسم له.. وهل تراه في مطلق الأحوال يحتاج اسماً غير «السيد الرئيس»؟ بل هل تراه يحتاج لأن يحضر بنفسه، في وقت نجده حاضراً، مثل ذلك الشبح الذي كان يخيم على أوروبا من دون أن يراه أحد في مستهل «البيان الشيوعي» لكارل ماركس وفردريك أنغلز؟ الديكتاتور في «السيد الرئيس» موجود في حياة الناس والبلد، في أفكارهم وعلى ألسنتهم، في حاضريهم وماضيهم ومستقبلهم. إنه أشبه بالعنكبوت الذي يكثف من نسيج الشبكة التي تقام حوله، إلى درجة أنه لا يعود يظهر في مركزها. لكنها هي، وكل ما حوله وحولها ينبئان بوجوده ويجعلانه كل شيء وأي شيء.

في هذه الرواية التي كتبها استورياس عام 1946، لا تدور الأحداث حول السيد الرئيس، إنما حول جريمة قتل اقترفها متسول ذات لحظة وكان ضحيتهما الجنرال باراليس سورينتيس، الذي كان يعتبر واحداً من أكبر أعمدة النظام ومساعد السيد الرئيس. وهكذا، إذ تحدث الجريمة ويتم القبض على الرجل البائس الذي اقترفها، تبدأ محاكمة هذا



الأخير. وبالطبع لن تكون محاكمة عادية. ولن تكون محاكمة واضحة المعالم واضحة المقدمات والنهايات، بل إنها محاكمة ستبدو أشبه بظل لها، تلك المحاكمة التي تعتبر الأشهر في عالم الأدب: محاكمة السيد ك. في رواية كافكا «المحاكمة». فالسياق يدخلنا هنا ليس في دهاليز عقل القاتل فقط، وليس في دهاليز النظام والمدينة والدولة اللتين يحكمهما هذا النظام، بل في شكل أكثر تحديداً وقوة، في دهاليز عالم الديكتاتورية نفسها. في عقلية الحكم الديكتاتوري. وفي شكل أيضاً أكثر تحديداً، في دهاليز عقول الناس، ممثلين هنا بأولئك الشهود، الذين ينكشفون أمامنا بالتدريج، أناساً لم يروا أي شيء مما حدث لكنهم في الوقت نفسه، رأوا كل شيء. وهم قادرون الآن على قول أي شيء عن أي شيء، في طواعة غير مفكرة، لعل أول ما تحيلنا إليه هو كتاب الفرنسي بوبسيه «العبودية الطوعية». ففي الظاهر لا يرغم أحد أحداً على تقديم أية شهادة. ولا على قول أي شيء، ولكن هل يمكن لأحد، حقاً، أن يقاوم فكرة أن النظام - وبالتالي صاحب النظام - في «حاجة إليه» وبالتالي عليه الإسراع في تلبية تلك الحاجة، أي في التطوع لتأكيد أن القاتل الحقيقي للجنرال الثقيل، إنما هما جنرال آخر يدعى كاناليس وشخص يدعى كارفاجيل. والدليل أن هذين يعتبران من أعتى أعداء السيد الرئيس؟

هنا، إننا، يكمن محور اللعبة الحقيقي: أن توجه الاتهام إلى من أنت - أصلاً - في حاجة إلى التخلص منه. إنها اللعبة الكلاسيكية بامتياز. وحول هذا المحور تتوالى الأحداث والشخصيات، من فتاة أرادت أن تنبّه كاناليس إلى ما يدبر له فتصل بعد أن يكون هذا الأخير تمكن من الفرار.. إلى السيد الرئيس نفسه الذي سرعان ما سنكتشف أنه هو الذي دبّر، أصلاً، فرار عدوه كاناليس، لأسباب لن نتضح لنا، فيما يُقبض على

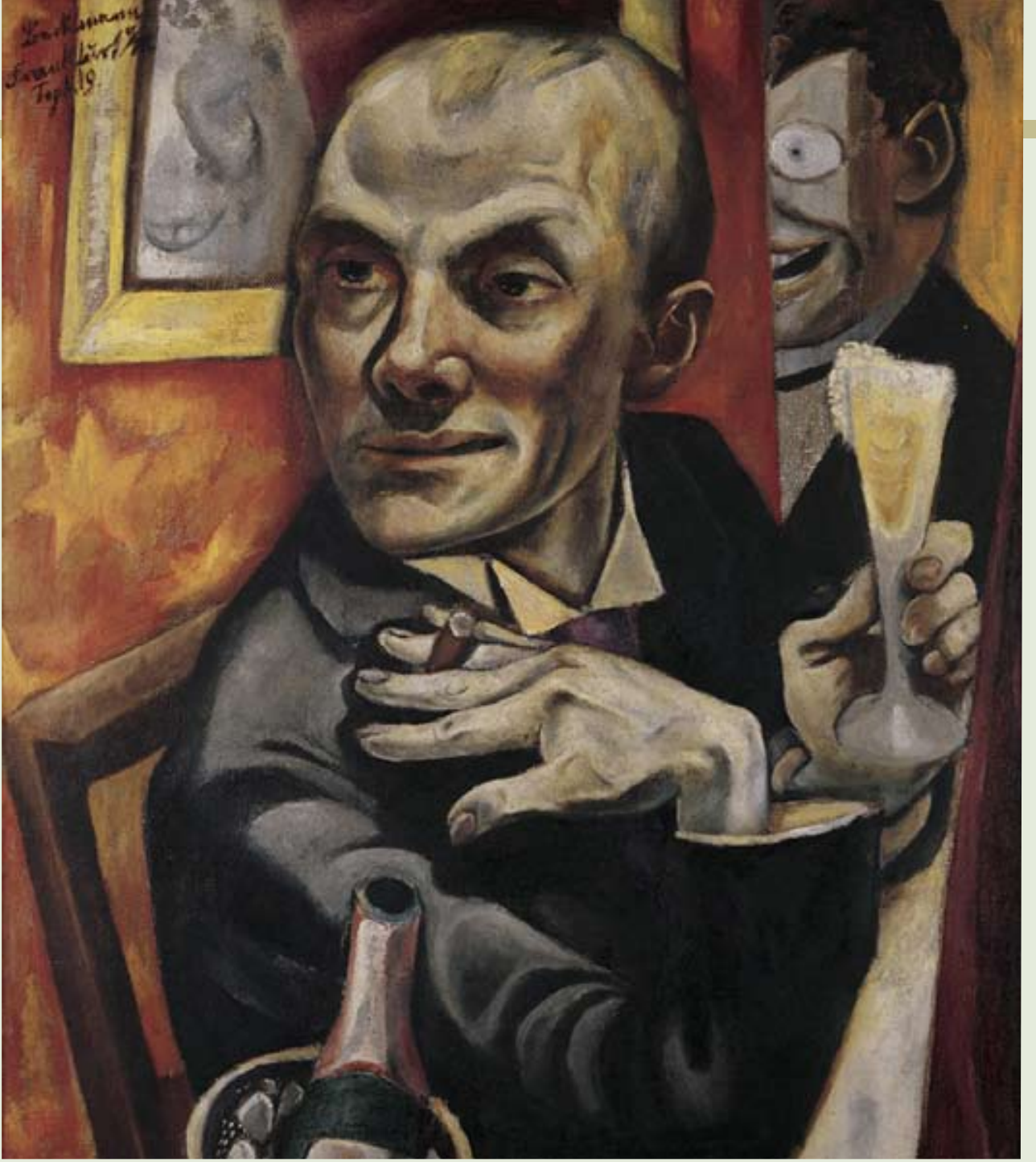
الديكتاتور في «السيد الرئيس» موجود في حياة الناس والبلد، في أفكارهم وعلى أسنتهم، في حاضرهم وماضيهم ومستقبلهم

الفتاة وتعذب وتمنع حتى من إرضاع طفلها فيموت الطفل وتباع الفتاة إلى بيت الرذيلة لتصبح، وقد انهارت تماماً، فتاة هوى، قبل أن تفقد عقلها.. ومن دون أن نتابع هنا سرد الأحداث المتلاحقة، ولا حتى تفسيرها، نقول فقط إن هذا كله يدخلنا وسط عالم عبثي، بالكاد نفقه سيرورته في شكل واضح إلا على ضوء قراءة الرواية حتى النهاية. وهذه القراءة تجعلنا أمام اختلاط بين العام والخاص (إننا ذات لحظة مثلاً، سنكتشف، أن سبب العداء المستحكم بين الديكتاتور - السيد الرئيس - والجنرال كاناليس، سبب شخصي جداً، حتى من دون أن نعرف كنه هذا السبب). وهنا نجد ابنة كاناليس التي يتزوجها الشاب الجميل الوسيم آنج - الذي ليس في حقيقته سوى الشيطان عينه، هو الذي يعتبر المساعد الأول للسيد الرئيس. بناية يخيّل إلينا أن آنج يتزوج ابنة كاناليس لينقذها من الموت، لكننا سرعان ما نجده وقد تركها تتدهور، لتصبح أول الأمر عشيقته السيد الرئيس، ثم امرأة منتهية. لمانا؟ لعله الحقد والكراهية العميقة بين السيد الرئيس والجنرال الهارب. بيد أن هنا كله، لا يعدو - في نهاية الأمر - نطاق الاحتمالات. ذلك أن هذا السياق في الرواية يبقى أميناً لكافكاويتها حتى النهاية.

كل هذه الأحداث هي - في نهاية

المطاف - هنا لا تربينا ما يتسبب به حكم السيد الرئيس من تدهور جسدي لدى المحيطين به، والخاضعين لبطشه، كما لدى أعدائه وحسب، بل كذلك التدهور الأخلاقي لدى الناس. ففي ظل حكم الطاغية يصبح الفرد مجرد شيء. أما الذي يحاول أن يقاوم - كما قد يفعل آنج ذات لحظة وقد وعى ما يحدث له ومن حوله، فإن الموت العنيف أو الانتحار، أو الاختفاء هكذا من دون أثر، يكون نصيبه. أما هنا كله فإن استورياس يصل به، في الفصل الأخير وعنوانه يحمل أكثر من دلالة: «المدفون حياً»، إلى نروثة تضع القارئ، ليس أمام درس في السياسة، أو درس في الأخلاق، أو درس في التاريخ، بل أمام درس في كتابة الرواية، حيث بعدما يكون الكاتب قد مشى بنا فصلاً بعد فصل وصفحة بعد صفحة في عوالم تتصاعد بالتدريج، وتكشف أوراقها بالتدريج، يصل بنا إلى خاتمة مدهشة، نساءل بعد اكتشافها: كيف ترانا لم نخمن هذه النهاية منذ الصفحات الأولى للرواية؟

إننا، عبثية وكافكاوية رواية استورياس «السيد الرئيس» هذه، لكنها مع هذا ليست رواية من نسج خيال الكاتب وحده. بل هي مستقاة - وإن في شكل غرائبي خلاق - من الحكاية الحقيقية لرئاسة الديكتاتور الغواتيمالي مانويل استرادا كابريرا، الذي حكم هذا البلد بين 1898 و1920. أما استورياس (1899 - 1974)، فإنه بدأ كتابة روايته هذه في آخر سنوات العشرين، لكنه لم ينجزها إلا في عام 1933، ولم ينشرها للمرة الأولى إلا بعد ذلك بثلاثة عشر عاماً، لتحقيق من فورها نجاحاً ساحقاً، واضعة صاحبها وهو في السابعة والأربعين من عمره في مصاف كبار أدباء القارة الجنوبية، هو الذي عرف كشاعر وروائي وكاتب مسرحي وصحافي، ولكن أيضاً كدبلوماسي خدم حكومات بلده، في فترات كانت هذه الحكومات ليبرالية أو يسارية.



بعد رواية آستورياس نجدنا أمام رواية تعتبر عادة من أهم نتاجات أدب الديكتاتورية في أدب أميركا اللاتينية حتى وإن كانت لا تصل في شهرتها إلى أعمال ماركيز وبارغاس يوسا أو كاربانتيه وآستورياس في هذا السياق. ونعني هنا رواية «أنا الأعلى» للكاتب الباراغوياني أوغوستو روا باستوس.

«أنا الأعلى»

الطاغية يروي الحكاية

يشرح الديكتاتور في إملاء النص وسكرتيه جالس يتلف لسماع أولى كلماته كي يدونها

في شكل عام لا تختلف هذه الرواية كثيراً، في مضمونها على الأقل، عن أكثر من دزينة من روايات أميركية لاتينية تتناول موضوع الديكتاتور. أما الاختلاف - بل التميز بالنسبة إلى كثر من المؤرخين والنقاد - فيمكن في مجالات أخرى. ولعل أبرز هذه المجالات أن الراوي هنا هو الديكتاتور نفسه. ومن الفوارق الأساسية أيضاً أنه إذا كان معظم الكتاب قد جعلوا لديكتاتورهم اسماً مستعاراً، فإن روا باستوس سماء باسمه التاريخي الحقيقي، أي الديكتاتور فرانسيس - ولعل في الإمكان هنا المقارنة مع تسمية غابريال غارسيا ماركيز لديكتاتوره سيمون بوليفار باسمه الحقيقي في «الجنرال في متهته» بيد أن ماركيز أكثر مما كان يكتب رواية بالمعنى التخيلي للكلمة، كان بالفعل يؤرخ حياة بوليفار محرراً أميركا اللاتينية، بأسلوبه الروائي الشيق - ومع هذا سنسارع هنا إلى تأكيد أمر شديد الطرافة والدلالة معاً: حين جعل روا باستوس بطله ديكتاتوراً من الماضي يملئ على سكرتيه الخاص تفاصيل حياته وإرادته خلال أيامه الأخيرة، فإنه - أي الكاتب إنما استخدم ديكتاتور الماضي الحقيقي قناعاً للحديث عن ديكتاتور كان يحكم الباراغواي، وطن الكاتب، في الزمن نفسه الذي كان يكتب الرواية فيه. ومن هنا تبدو الرواية كلها لعبة مرايا وتأرجح سرّي بين الماضي والحاضر، يلعب فيها القناع الآتي من الماضي الحقيقي دور الكاشف عن ممارسات ديكتاتور الزمن الحاضر.

وديكتاتور الزمن الحاضر هو هنا - في خلفية الصورة - الجنرال الفريدو ستروسنر، ديكتاتور الباراغواي، الذي عرف بقسوة حكمه وبأنه كان من أكثر ديكتاتوريي أميركا اللاتينية تعسفاً وظلماً للشعب، كما كان من أطول الديكتاتوريين حكماً. ومن

العسكريين والشعب - يعتبر صاحب الحق في تسلم المركز الأعلى في البلاد. غير أن الديكتاتور فرانسيس لم يكن ديكتاتوراً بطبعه، بل على العكس من هنا، كان رجل فكر ومن أنصار حركة التنوير التي كانت في خلفية الثورة الفرنسية.. ومن الواضح خلال النص - كما خلال الواقع التاريخي - أن ما حرّك فرانسيس للعمل على تحرير وطنه إنما كان الثورة الفرنسية نفسها. غير أن المرء يتغير تماماً تحت وابل السلطة. وهنا طبعاً ما يقوله روا باستوس وتقلبه الرواية، ولكن على لسان صاحب العلاقة. وصاحب العلاقة هنا إذ يروي مسار حياته ومسار حكمه يفعل ذلك من دون أن يشعرنا بأنه يعي حقاً كنه التغير الذي أحدثته السلطة لديه.. أن لديه من البراءة ما يجعله منهشاً في كل مرة وجد من يعارض فكرة له، أو يأخذ عليه خرق إصلاح ما، مشكلته أن الناس لا تفهمه، ولأن الأمر كذلك ينبغي أن يعاقب الناس، إنه في الرواية الانزلاق التريجي نحو الهاوية والسخر وربما الجنون أيضاً.. لكن الأمر لدى الديكتاتور فرانسيس هو غير ذلك: أن المحكومين هم المجانين إذ لا يقبلون أفكاره الإصلاحية التنويرية، أما الحكم في الأمر فهو القارئ نفسه. ولأن أوغوستو روا باستوس يريد من قارئه أن يفهم بالتناقض ما يكمن خلف النص الذي يملئ الديكتاتور فرانسيس، كان لا بد له قبل أي أمر آخر أن يشتغل على اللغة. ومن هنا نفهم أولئك النقاد ومؤرخي الأدب الذين اعتبروا تميز روا باستوس في هذه الرواية تميزاً لغوياً.. وكذلك في مجال استخدام اللغة - لغة الديكتاتور فرانسيس في إملائه النص - لبناء أسطورة الذات. ولعل اللافت في البعد اللغوي هنا أنه عبر بكل قوة ولؤم عن قسط كبير من براءة لدى الديكتاتور فرانسيس في تعامله مع حكايته وإيمانه بأنه قد أمضى حياته في «خدمة الشعب والوطن».

هنا لعل المأخذ الأساس الذي أخذه المؤرخون على رواية روا باستوس كمن في فوارق عدة بين الحاكمين. ومن الناحية التاريخية تلعب الفوارق لمصلحة الديكتاتور المعاصر، إذ يقول لنا التاريخ إن ديكتاتور فرانسيس لم يكن أبداً على السوء الذي كان عليه ستروسنر، أما روا باستوس فإنه لم ينافع عن روايته إزاء هذه المآخذ، بل تركها تتحدث عن نفسها حتى من دون أن يؤكد أو ينفي أن فرانسيس الرواية إنما هو قناع لديكتاتور الواقع.

كما أشرنا، أن الديكتاتور فرانسيس هو الذي يروي الحكاية وبالتحديد يملئها. ومن هنا تأتي العبارة التي جعلها الكاتب عنواناً للرواية «أنا الأعلى» إذ هي العبارة التي تفتتح الرواية نفسها حيث، إذ يشرح الديكتاتور في إملاء النص وسكرتيه جالس يتلف لسماع أولى كلماته هنا كي يدونها فرانسيس: «أنا الأعلى، ديكتاتور الجمهورية أمر أن يصار حين موتي إلى انتزاع رأسي من جسدي ووضعه فوق عمود مرتفع وسط ساحة الجمهورية طوال ثلاثة أيام حيث يدعى الشعب إلى الحضور عبر دق متواصل لكل الأجراس في البلاد...». هكنا إذ تفتتح الرواية لتتواصل في ما يرويه هنا الحاكم الذي حكم الباراغواي بالفعل بين 1811 وعام وفاته 1840. وقد تسلم فرانسيس حكم الباراغواي بعدما كانت له اليد الطولى في تحريرها من الاستعمار الإسباني. وهنا ما جعله - وسط توافق عام بين

«خريف البطريارك» الكل في واحد

يكن في أي حال من الأحوال ديكتاتوراً عادياً. فالحال أن ماركيز نوع كثيراً على هذا الموضوع وكثف أكثر. فإذا كان زملاؤه الذين نكرناهم والآخرين الذين لم نذكرهم، قد جعلوا كل ديكتاتور يتحدث عن واحد منهم شبيهاً بديكتاتور معين عرفه التاريخ الحقيقي، بحيث تأتي الشخصية الأدبية شفاقة إلى درجة تشي معها بمن يقف خلف الشخصية، فإن ديكتاتور ماركيز، أتى شبيهاً بعدد كبير من الديكتاتوريين في آن واحد: أنه خلاصة فرانكو وصدام حسين، هتلر وموسوليني وباتيسا وموريخو، وسالازار.. هو كل هؤلاء معاً، وهو كل واحد من هؤلاء في الوقت نفسه. ولكأن

كباراً. ماركيز ما كان يمكنه، وهو ما هو عليه، إلا أن يخص الديكتاتور، برواية تتحدث عنه من أولها إلى آخرها. وكذلك ما كان في إمكان ماركيز أن يجعل روايته عادية، تشبه غيرها من روايات الديكتاتوريين. كذلك فإن ديكتاتوره لم

في إطار أدب الديكتاتوريين لم يكن في وسع الكولومبي الكبير غابريال غارسيا ماركيز، إلا أن يكتب بدوره رواية أساسية عن الديكتاتور، حتى وإن كنا نعرف أن في معظم أعماله ديكتاتوريين صغاراً، سابقين أو لاحقين، صغاراً أو



ماركيز شاء هنا أن يختتم السلسلة بعمل يتحدث عن كل أولئك القتلة الظالمين الدمويين الذين ملأوا صفحات التاريخ ظلماً وقمعاً، عبر واحد يرسم صورتهم جميعاً، لا سيما في لحظات سقوطهم المريعة. وبهذا في شكل خاص تختلف رواية «خريف البطريق» عن كل ما سبقها وما تلاها في هذا المجال. هي ليست رواية عن ديكتاتور، بل رواية عن الديكتاتور مع «أل» التعريف.

لكنها ليست هنا فقط، بل إنها تتميز بكونها رواية هزلية إلى أبعد حدود الهزل. تكاد في جوهرها أن تكون عملاً صاغه تشارلي شابلن انطلاقاً من تصويره لباستر كيتون وقد قيض له أن يحكم، ثم حدث له أن فقد سلطانه. إننا ديكتاتور «خريف البطريق»، هو شيء آخر تماماً، إنه حاكم لا نتوقف عن الضحك منه وعليه ولو للحظة واحدة، طوال صفحات الرواية، وهذا على رغم تشاركه مع إخوانه الديكتاتوريين الآخرين في كل الجرائم والمآسي التي يتسبب بها حكمهم في أي مكان أو زمان عاشوا فيه. ومن هنا إننا كانت الرواية تمتلئ بالقتل والإحباط واليأس والظلم إلى السلطة، والطمع والرعب الدائم والنميمة والسعي إلى الحماية الخارجية، ثم الوحدة المطلقة للديكتاتور، فإن هذا كله صار له، بين يدي ماركيز طعم آخر تماماً: على يدي ماركيز تحول الواقع التراجيدي إلى فعل هزلي مدهش.

منذ البداية، هنا، يجب أن نقول إن الديكتاتور الذي يجري الحديث عنه، هو ديكتاتور عادي من النوع الذي حكم ولا يزال يحكم في بلدان أميركا اللاتينية، كما في بلدان أخرى من العالم الثالث، ناهيك عن حكمه في عدد من بلدان أوروبا الغربية، حتى أواسط القرن العشرين (إسبانيا، البرتغال، اليونان)، وبلدان في أوروبا الشرقية. لكنه في الوقت نفسه جنرال عجوز، له من العمر ما بين 107 سنوات و232 سنة. لماذا؟ لسنا نري.. وماركيز نفسه لا يقول لنا لماذا.. لكنه، في شكل موارب، يوحي

ديكتاتور ماركيز، خلاصة فرانكو وصدام حسين، هتلر وموسوليني وباتيسا وموريخو، وسالازار

بأن هذا الديكتاتور الذي تتتابع أخباره أمام أعيننا، هو كل الديكتاتوريين مجتمعين في شخصه الكريم. إنه طاغية دموي يعيش في هذيان دائم ورهاب لا يتوقف. كما أن أوضاع بلاده المتواضعة لا تتوقف عن دفعه في اتجاه مغامرات تقع عند نقطة الفصل بين المضحك والمبكي. ومن هنا يتحول كل ما يفعله إلى ما يشبه الكابوس. ويتكفل قلم ماركيز بالباقي، حيث يحول كل فعل من أفعال البطريق إلى صورة أدبية مدهشة إن لم تكن مذهلة. وتصل الأمور إلى نروتها حين يقع الديكتاتور في غرام ملكة جمال الفقراء التي انتخب من توها لهذا «المنصب»، فما العمل والحسنة مانويلا سانشيز فتاة ذات شخصية قوية، والديكتاتور، في الغرام، نو شخصية ضعيفة وعاجزة في الوقت نفسه؟

على هذا النحو تنبني أحداث «خريف البطريق»، انطلاقاً من سؤال يلبو واضحاً أن ماركيز طرحه على نفسه وعلى أدبه طويلاً: هل يمكن لشخص يحكم بسلطات مطلقة أن ينفذ بجلده من الفساد الذي تولده هذه السلطة؟ إن ماركيز يجعل من روايته كلها جواباً عن هذا السؤال، لا سيما منذ اللحظة التي يبدأ فيها حديثه المجازي، عن الانهيار الجسدي والعقلي للديكتاتور، والذي يتواكب مع قرب انتهاء حكمه. وهنا عند هذه النقطة قد يكون من المفيد أن نشير إلى أن ماركيز، أكثر مما حاول أن يرسم صورة لديكتاتور، سعى إلى نسف الصورة المعهودة له. ومن هنا فإن بطريقه، وبحسب دارسي

ماركيز، لا وجود له «خارج متاهة العبارات والألفاظ التي تستعاد في شكل متواصل وتكرر من دون أن تكون أي إمكانية للتحقق من دلالاتها.. هنا إننا كان ماركيز قد جعل لها دلالة. ولأن للرواية هذا الطابع، سرعان ما نكتشف ونحن نقرأها أننا في صدد عمل تشغل اللغة فيه أكثر مما يشغل فيه أي شيء آخر. تبدو الرواية من أولها إلى آخرها وكأنها جملة طويلة متواصلة إلى اللانهاية، أو من جمل طويلة تتواصل مع بعضها بعضاً. وهذه الجملة تشكل، في شكل عام، خطاب البطريق الذي يصل مباشرة إلى القارئ كاشفاً بالتدريج عن وحدة الديكتاتور وتششت أفكاره، ووجوده في آن معاً. ومع هذا، فإن الرجل باق في السلطة، بفضل دموية أنواته وخوف مساعديه منه وعليه.. ثم، بخاصة، احترام شعبه له.. إن يقول لنا ماركيز هنا إن ما من ديكتاتور يمكنه أن يحكم إن لم تكن أكثرية الشعب معه، لا تنظر إليه إلا عبر صورة رسمت له وبقيت في الذاكرة والوجدان، على الرغم من تناقضها الكلي مع صورته الحقيقية المنهارة. ولافت هنا كيف أن ماركيز يصور هذا كله وبقوة، من خلال المشهد الذي تكتشف فيه جثة الديكتاتور ميتاً داخل القصر الرئاسي.

إننا، ساهم غابريال ماركيز بدوره في هذا النوع الأدبي الذي يكاد خلال العقود الأخيرة أن يكون نوعاً خاصاً بأدب أميركا اللاتينية، لكن مساهمة ماركيز، كما نرى هنا، ليست مساهمة عادية. بل لا بد من أن نشير في هذا الصدد إلى أن ماركيز كتب هذه الرواية ونشرها عام 1975، أي عامين بعد سقوط حكم الوحدة الشعبية (اللندي) في التشيلي ليأتي إلى الحكم مكانه، يومها، وبفضل خطة رسمتها الـ «سي آي إيه» ونفذتها، الجنرال بينوششي، الذي قد يرى كثر في بطريق ماركيز صورة له، على الرغم من أن بينوششي هذا، كان صديقاً لماركيز.. كذلك نشير إلى أن ماركيز له مساهمة تالية في النوع ولكن أيضاً من جانب لم يكن في الإمكان توقعه.



«الجنرال في متهاته» بطل التحرير في خرفه الأخير

فهل هو رواية أم هو مجرد سيرة لبطل تحرير أميركا اللاتينية، أم هو كتاب موارب عن ديكتاتور ما، أم نوع من سيرة نائية مواربة للكاتب نفسه؟ والحقيقة أن «الجنرال في متهاته» هو كتاب عن ذلك كله، مع التشديد دائماً وأبداً على أنه، في المقام الأول، رواية، ورواية من النوع الذي يتقن ماركيز الاشتغال عليه. ذلك أننا نعرف أن صاحب جائزة نوبل هذا، ندر له أن وضع رواية، أو حتى، قصة قصيرة، من دون أن يكون للنص، سند ما، مستقى من الواقع، سواء أكان ذلك واقعاً عايشه بنفسه، أم صادفه في الكتب وفي ثنايا التاريخ. بيد أن هذا الواقع، المعبوس في شكل أو في آخر، سرعان ما يتحول بين يديه إلى شيء آخر تماماً، إلى نص حكاوي ممتع، لكنه في الوقت نفسه حافل بالدلالات المتنوعة. ومن هنا، إذا كنا نعرف حقاً أن «الجنرال في متهاته» هو كتاب يسير، تحت قناع يمزج، في شكل خلاق، التاريخ الحقيقي بالغرائبية بسبر أغوار النفس، بإعادة النظر في أسطورة ما، فإن قراءة الكتاب تقول لنا، من خلال

سمحت لنفسه بأن أطلب من صديقي موتيس الإنن بأن أكتب، أنا، الحكاية. وهكذا، بعد عشر سنوات من الانتظار، أصبت المرمى تماماً. ولذا، فإن عرفاني يذهب إلى موتيس قبل أن يذهب إلى أي إنسان آخر..». بهذه العبارات، قدم غابريال غارسيا ماركيز في عام 1989، لصور كتابه «الجنرال في متهاته» الذي كان هو إسهامه الكبير الآخر في هذا النوع الأدبي، والذي صر في ذلك الحين ليترجم من فوره إلى الكثير من اللغات، كما هي الحال مع كل كتب هذا المبدع، على الأقل منذ «مئة عام من العزلة». حتى اليوم، لا يزال نقاد ودارسون كثر، حائرين حول تصنيف هذا الكتاب.

«طوال سنوات عدة، أصغيت إلى البارو موتيس وهو يحدثني عن مشروعه لكتابة نص حول آخر رحلة قام بها سيمون بوليفار على نهر ماغdalena. وهو حين نشر «ايل أولتيمور سترو» كمقاطع استباقية تمهد لإنجازه ذلك العمل الموعود، بدا لي هذا الكتاب من النضج، كما بدا لي أسلوبه وإيقاعه من الاكتمال، بحيث رحت أنتظر قراءة النص كله خلال فترة وجيزة. ومع هذا، بعد ذلك بسنتين، خالطني الشعور بأن موتيس رمى بمشروعه كله في مهب النسيان، كما يحدث معنا، نحن معشر الكتاب، في أحيان كثيرة، حتى بالنسبة إلى أحلامنا العزيرة علينا. ومن هنا

وصف الأيام الأخيرة من حياة بوليفار، ما أراد ماركيز أن يقوله من حول تلك «الصدمة» الكبرى التي تشكلها مجابهة الفرد للتاريخ، سواء أكان هذا الفرد إنساناً بسيطاً أم قائداً عسكرياً أم بطل تحرير، أم ديكتاتوراً، أم كولونياً متقاعداً أم مجرد شاب متهم بالقتل، أم طفلة دفنت ذات يوم. فالحقيقة أن العالم الذي يخلقه ماركيز من حول حدث بسيط، أو شخصية مركبة، عالم ينتمي إليه شخصياً وربما - حتى - ينطلق منه، ويصب في عمق أعماقه.

انطلاقاً من هنا، لا يعود اختيار الكاتب للحظة التاريخية التي يود أن ينطلق منها، اختياراً عشوائياً. وهذه اللحظة في «الجنرال في ماته» تقع تحديداً خلال الفترة التالية ليوم 8 مايو/أيار 1830، لتتوقف، تحديداً، يوم 17 ديسمبر / كانون الأول من العام نفسه.. وتترافق هذه الفترة التاريخية مع الشهور الأخيرة من حياة بوليفار، إذ يبدأ في التاريخ الأول رحلة منفاه الأخيرة، خارج كولومبيا، ليصل في التاريخ الأخير إلى نهاية حياته من دون أن يصل، طبعاً، إلى المنفى المبتغى. وإن يرصد ماركيز أحداث وتطورات هذه الشهور الأخيرة، إنما يقوم في الوقت نفسه، برحلة داخل حياة الجنرال وأفكاره ونكرياته، ما يمكنه من إعطاء صورة جوفية، من الصعب القول إنها تتناسب حقاً، مع الصورة المعهودة لبطل التحرير في أميركا اللاتينية والذي تحمل اسمه عشرات المدن والصروح ناهيك عن دولة كاملة هي بوليفيا. غير أن ما يهم ماركيز من حياة الرجل، ليس سنوات عظمته ومجده، وأفعاله البطولية والتحريرية، بل سنوات سقوطه، تاريخياً ونفسياً.. وربما في شكل يذكر بمصير ديكتاتور «خريف البطريق».

منذ بداية «الرواية» نرك أن بطلها لا يعرف أبداً أنه إنما يخوض الآن، رحلته الأخيرة، حتى وإن كان واعياً أن مسيرته إنما ابتدأت مع تخليه عن السلطة. ومن الواضح أن ماركيز إذ التقط «بطله» عند تلك اللحظة، فإنه انطلق من أسئلة

عدة، يفترض أن بوليفار راح يطرحها على نفسه: ما الذي يحدث؟ وهل أنا حقاً مريض إلى درجة تجعل الآخرين يسألونني أن أكتب وصيتي؟ وكيف السبيل إلى الخروج من هذه المتهمة؟ ولئن كانت «الرواية» كلها محاولة من ماركيز للإجابة عن هذه الأسئلة، فإنه ليس من الضروري أن تكون الإجابة جزءاً مما تستبطنه أفكار بوليفار، فالرواية تسير في خط، والجنرال في خط آخر، والمهم بالنسبة إلى ماركيز هو أن يسرد - فيما يصور لنا الجنرال وموكبه ينحصران على طول نهر ماغدالينا، الموصل من بوغوتا العاصمة (كولومبيا) حتى سان برونو اليخاندريينو (حيث ستكون نهايته)، مروراً ببارانكويلا (مسقط رأس ماركيز نفسه بعد ذلك بنحو قرن من الزمن) -، تلك الرحلة عبر نهر شكل جزءاً من طفولته هو الذي، يقول لنا في تقديم الرواية، إنه كثيراً ما أخذه إلى بوغوتا، المدينة التي لم يحبها أبداً، مع أنها كانت منطلقه الأساسي. المهم هنا هو أن الكتاب يرافق تلك الرحلة التي يعبر خلالها بوليفار منداً وبلدات، كان سكانها يستقبلونه استقبال الأبطال غير دارين أنه تخلى عن السلطة وأنه الآن في طريقه إلى نوع من المنفى، وكذلك أن الرجل مريض، وهنا الأمر نعرفه نحن القراء، حيث إنه يشكل المادة الرئيسية التي يصفها قلم ماركيز، حيث إن أقوى الصفحات هنا هي تلك التي يصور فيها هلوسات بوليفار وقد استبدت به الحمى، فيقدمه إلينا غارقاً بين أحلامه ونكرياته وتوقعاته، مستبعداً لحظات مجده ومعاركه.. وبخاصة حكايات غرامياته المتحررة، وولادة الأوطان التي صاغها وركبها على مزاجه وصولاً إلى حكاية القارة الأميركية اللاتينية التي أعاد اختراعها بعدما انتزعها من الاستعمار الإسباني. إن هنا كله يقدمه إلينا ماركيز في سرد يتأرجح بين الأحلام والكوابيس.. ولكن - كذلك - في سرد يجعل نهر الماغدالينا، نهري الخاص، بطلاً موازياً لبطل الرواية، وفي شكل يجعل القارئ على يقين من أن رحلة بوليفار ما كانت

لتغري الكاتب لو لم يكن النهر المعني هو نهر الماغدالينا، حتى ولو أصبح النهر هنا مجرد كناية ورمز: كناية عن الزمن الذي يسير ويسير، حتى يوصل البطل الخرف - بفعل المرض لا بفعل السن - إلى بحر يرمز إلى الموت.

ومهما يكن من أمر هنا، فإن ماركيز نفسه لا يفوته أن يقول في معرض حديثه عن «الجنرال في ماته»: «إن ما أثار اهتمامي في هذه الحكاية، أكثر كثيراً من أمجاد بوليفار، إنما هو نهر الماغدالينا نفسه. ذلك أنني عرفت خلال طفولتي ومخرتي، انطلاقاً من شاطئ بحر الكارييب، حيث كان مولدي السعيد، حتى بوغوتا، البعيدة والمربكة، حيث منذ أيامي الأولى فيها شعرت أنني غريب أكثر مما في أي مكان آخر..».

والحال أن من يقرأ سيرة ماركيز الذاتية، وكل ما كتب عن حياته، يدرك فحوى هذا الكلام، ويدرك في طريقه، أنه لم يكن من قبيل الصدفة أن يلتقي قلم صاحب «خريف البطريق» يوماً، بحكاية الأيام الأخيرة لسيمون بوليفار، أما النين، حين طالعوا أمر «الرواية» منذ الإعلان عنها، واعتقدوا أن كاتهم المفضل أراد أن يروي فيها سيرة مؤسس أميركا اللاتينية، فإنهم، اعترفوا لاحقاً، من خلال الإقبال عليها، أن خيبة أملهم لم تطل، لأن التعويض (على واقع أن الكتاب لم يتناول سوى الأشهر الأخيرة من حياة بوليفار - أشهر خرفه ومرضه وصولاً إلى موته -) جاء على شكل رواية تكاد تجمع في صفحاتها، القليلة نسبياً، معظم المواضيع، الذاتية والعامية، التي شغلت بال ماركيز، كما شغلت قلمه، منذ حرك هذا القلم للمرة الأولى، حيث كان، بعد، صحافياً شاباً، يشق طريقه، متمزناً على وجوده الكتابي اللاحق، من خلال مقالات وتحقيقات، عاد واستخدمها في رواياته وكل كتاباته اللاحقة، خالقاً فيها عوالم جديدة لم يكن، حتى هو نفسه، مكرماً أنها ستشكل يوماً، متناً إبداعياً أضاء النصف الثاني من القرن العشرين ولا يزال يفعل حتى اليوم.

«حفلة التيس»

الذاكرة الجريحة

الحقيقية فتتعلق باغتيال ديكتاتور جمهورية الدومينيكان، الشعبوي، رافائيل ليونيداس تراخيلو، الذي انتهت حياته كما انتهى حكمه الذي دام 31 سنة، في عام 1961، بفعل مؤامرة حيكت ضده وأدت إلى التخلص منه. غير أن يوسا لا يعالج هذا الحدث التاريخي المعروف في شكل مباشر، بل مواربة، وتحدياً من خلال محامية أميركية من أصل دومينيكاني تدعى أورانيا كابرال، تعود إلى وطنها الأم بعد ثلث قرن من مبارحتها له، حيث استقرت طوال تلك الحقبة في الولايات المتحدة حيث عاشت (منذ كانت في الرابعة عشرة) وتعلمت ودرست المحاماة، من دون أن تقرر العودة إلى الوطن.. وبسرعة هنا سنعرف لماذا: فهي كانت الابنة الصبية لواحد من كبار رجال الحكم المحيطين بتراخيلو والمخلصين له. أما اليوم، فإن أورانيا تعود إلى الوقوف إلى جانب أبيها المحتضر بعد كل تلك السنوات.. ولكن بخاصة كي تطرح عليه عدداً من الأسئلة التي لا شك كانت تشغل بالها منذ زمن بعيد. وتتعلق بالديكتاتور الراحل وبحياتها هي العائلية وأكثر من هنا: بجبن أبيها أمام سطوة الديكتاتور.. جبنه إلى درجة أنه لم يتمكن من الدفاع عن ابنته أمام فساد تراخيلو، بل آثر أن يسكت عما حدث لها، وظل ساكناً وهي في الغربة تعيش حياتها وجرحها الدائم. وسنكتشف في النهاية أن محاولة إغلاق هذا الجرح، هي ما أتى بأورانيا اليوم إلى هذا البلد بعد كل تلك السنوات.

على هذا النحو، وبقدرته الروائية الخارقة، التي تضعه في الصف الأول بين كبار كتّاب جيله، تمكن يوسا من أن يربط حكاية الديكتاتور بحكاية المحامية النيويوركية.. أي أن يربط حكاية عائلية بحكاية سلطة ووطن. وهو كي يفعل هذا، جعل الرواية، أساساً، ثلاثية الأبعاد، حيث إنه، في لعبة كَرّ وفَرّ بين الماضي والحاضر (رأها نقاد كثر صعبة بالنسبة إلى القارئ إلا إذا جازف بأن يقرأ الرواية أكثر من مرة) يضعنا أمام ماثمة حكاية

أديب كبير من أدباء أميركا اللاتينية، أن ينتج ذات لحظة في مساره، قطعة أدبية مدهشة تنور حول ديكتاتور ما، عرفه بلده أو بلدان أخرى. وهكنا قرأنا، مثلاً، «خريف البطريق» و«الجنرال في مهابته» لغابريال غارسيا ماركيز و«أنا الأعلى» لرواباستوس و«السيد الرئيس» لآستورياس و«اللجوء إلى المنهج» لأليخو كاربانتيه. أما الفائز بجائزة نوبل الأدبية، في العام 2010، ماريو بارغاس يوسا، فإن له عدداً من أعمال تتناول، في شكل أو في آخر، قضية الديكتاتورية، لا شك في أن أفضلها وأعظمها وأكثرها انتماء إلى قضية الأدب، كما إلى قضية السياسة، روايته «عرس التيس» التي تعتبر من أحدث أعماله، إذ إنها صُدرت العام 2000 قبل أن تترجم بسرعة إلى الكثير من اللغات وتصبح، عالمياً، واحدة من أبرز روايات «أدب الديكتاتورية».

مثلها في هذا مثل عدد من روايات هذا الأدب في أميركا اللاتينية، تنطلق رواية «عرس التيس» من أحداث روائية حقيقية، سرعان ما يدمج فيها الكاتب أحداثاً وشخصيات متخيلة. أما الخلفية

قد لا يكون صحيحاً أن الأدب الذي يتحدث عن الحكام الطغاة (الديكتاتوريين) أدب نما وازدهر وعرف أعظم أعماله في أميركا اللاتينية، ومع هذا يمكن لا بأس من التنكير من جيد بأن هذا النوع من الأدب له خصوصيته الكبرى في تلك المنطقة من العالم، كما رأينا في الصفحات السابقة، وبالتحديد لأسباب عدة واضحة أبرزها أن بلدان أميركا اللاتينية عرفت منذ بداياتها، وحتى اليوم أرواً أنواع الطغاة، يمينيين أو يساريين كانوا، وغالباً ما تبوأ شعبويين إلى درجة لا تطاق. فإذا أضفنا إلى هذا أن قدرة الأدب الأميركي اللاتيني خلال الثلث الأخير من القرن العشرين قد تزامنت مع حراك متواصل من حول قضية الديكتاتورية والديموقراطية في عدد لا بأس به من بلدان تلك المنطقة، تصبح لدينا خلفية جيدة لتفسير ازدهار هذه النزعة الأدبية، ناهيك عن أن نطق عدد كبير من بلدان تلك القارة بلغة واحدة هي الإسبانية، جعل من الصعب على الرقابات مهما استفحل أمرها وشرها، أن تحول دون ظهور تلك الأعمال وانتشارها. ومن هنا كان طبيعياً لكل

المحامية أورانيا ورغبتها في استنطاق أبيها وإخراجه من صمته. كما يضعنا أيضاً أمام حكاية تنتمي إلى الماضي عند الديكتاتور وأيامه الأخيرة، تروى لنا خارج نطاق ما عاشته المحامية، طفلة. ثم نحن، في بعد ثالث، أمام كواليس السلطة، في قلب رجال هذه السلطة المتآمرين الذين رتبوا نهاية تراخيلو بدقة مذهشة. وهذه الأبعاد الثلاثة في الرواية تتداخل على مدى صفحاتها (نحو 600 صفحة) في شكل أخاذ، لا يترك للقارئ فرصة لالتقاط أنفاسه، على الرغم من صعوبة الانتقال من زمن إلى آخر. وإذا كانت حكاية أورانيا تستوقف القارئ وتثير تعاطفه حقاً، وإذا كانت حكاية المتآمرين، في شكسبيريتها المدهشة تذكر بلحظات

كبرى في التاريخ وتفتح الكثير من الآفاق لاستقراء الوجه الخفي لذلك التاريخ والتساؤل حقاً، عما يمكن أن يكون - دائماً بالتأكيد - في خلفية الأحداث الكبرى، فإن الجانب الأقوى في الرواية يظل، بكل تأكيد، الجانب المتعلق بالبعد الثالث (حياة الديكتاتور وشخصيته)، حيث يقدم يوسا هنا، مساهمة إضافية وقوية إلى حد كبير في رسم شخصية هذا الديكتاتور، سيكولوجياً وسلوكياً.. وصفاً يكاد ينطبق على العدد الأكبر من الديكتاتوريين الذين عرفهم التاريخ (من كاليغولا ونيرون إلى صدام حسين وتشاوشسكو وموسوليني وهتلر وصولاً إلى أحدثهم وأقلهم درامية بالمعنى الإبداعى للكلمة: معمر القذافي).

فالحال أننا هنا، إذا نحينا اسم تراخيلو جانبا، وتمعنّا في الصفحات التي يكرسها يوسا في «عرس التيس» لهذا الطاغية التراجيدي، هذا الحاكم الذي يمضي وقته كله - تقريباً - في السرير، وغائباً عن الناس حتى وإن كنا سرعان ما نكتشف أنه مريض وعاجز. من دون أن يردعه هذا عن إرسال وزرائه في مهمات في الخارج كي يغازل نساءهم خلال غيابهم، وهو الذي يلقب، توداً - طبعاً - بالتيس وبفاعل الخير وبأبي الأمة، يعتقد دائماً أنه إنما يحكم باسم سلطة إلهية أعطيت له، ما أهله ليكون عزاباً لمئات الأطفال في كل أسبوع! وهو - عادة - ودود مع أعوانه وأتباعه، أما إذا أخطأ واحد منهم، فإن أسماك القرش ستجده وجبة طيبة لها.. ولئن كان أقرب معاونيه، يقرأون الصحف بلهفة عند كل صباح، فما هذا إلا لأن سيدهم اعتاد أن يعلن عقابه لهم على صفحات الصحف إن غضب عليهم، من دون أن يكونوا على علم مسبق بما ينتظرهم. والحقيقة أن هذا كله يروى لنا على صفحات الرواية، إنما انطلاقاً من رحلة أورانيا وأبيها، في الناكرة وفي التاريخ - المزيج هنا بين الحقيقي والمثخيل -، وفي هذا الإطار تبسو النقطة الأهم في الرواية - من الناحية التاريخية على الأقل - ما يوصف لنا من أن ما سمح لتراخيلو بأن يكون ديكتاتوراً، إنما كان تحويل أعوانه له. إلى نصف إله، ما أمن له منذ سنوات حكمه الأولى، تأييداً شعبياً كاسحاً، تحول مع الزمن إلى حماية له، ويتطابق هذا التفسير التاريخي، مع واقع لم يعد في إمكان العين أن تخطئه: واقع أن الديكتاتور لا يبقى لزمناً طويلاً، إلا بفضل جماهير - مخدوعة ومضللة - تحميه كل تلك الفترة، وحتى أيامه الأخيرة حيث تروح متخيلة عنه بالتدريج لأسباب عدة.. فيكون الديكتاتور أول المندهشين من انقلاب «الجمهور». وهذا البعد يتضح في «عرس التيس» حتى وإن كان ما لدينا هنا مؤامرة كواليس في القصر هي التي تؤدي إلى التخلص من هذا الديكتاتور.



في تعبيره، ومرافقته لفصل طويل من حياة ديكتاتور وهمي أبدعته مخيلة الأديب الكوبي وكاميرا المخرج الشيلي، ولكن بالاستناد إلى عشرات الصور والأسماء والحقائق التاريخية ذات العلاقة بعدد من الذين حكموا، وما زالوا يحكمون، بلداناً عدة في العالم الثالث، وفي أميركا اللاتينية في شكل خاص. الفيلم إننا، يغوص، عبر قلبه الروائي في صلب قضية السلطة والجماهير، السلطة والتحديث، والسلطة والتخلف وهو - إلى هنا - يقدم صورة ساخرة ومريرة في آن معاً، لما يكمن خلف ما اصطلاح على تسميته بـ «البلاغ رقم واحد».

تبدأ الرواية كما الفيلم من بعدها وتنتهي في شارع تيلسيت في باريس، باريس العهد النهي. وتفتتح الصورة الأولى، كما يقفل المشهد الأخير على وجه «الرئيس الأعلى»، رئيس إحدى الدول في أميركا اللاتينية، الراعي الفلاح، الذي حدث أن قاده البلاغ رقم واحد، إلى قصر الرئاسة في بلده بعد أن توصل - في شكل من الأشكال - إلى قيادة الجيش. غير أن الرئيس إنسان متنور محب للفنون والآداب، وللجنس اللطيف، وهذا ما يجعله مفضلاً قضاء القسط الأعظم من وقته الثمين في باريس، عاصمة النور والفكر والإشعاع، وهو إن كان قد قرر العودة إلى بلده بناءً على استدعاء الدولة له للتصدي لانقلاب عسكري مغامر، فإنه يفعل هذا وهو مثقل القلب حزين. لذا يعود سريعاً، ويقضي على الثورة الأولى، وعلى الانتفاضة الثانية والثالثة التي تصحبها مذبحه كبيرة في مدينة «نونا كوردوبا».. وهو في انتصاراته هذه، يعتمد دائماً على جبروت وإخلاص قائد جيشه الجنرال هوفمان. وهوفمان هنا، نو ولاء عجيب لا يخيب. ومن هنا، لا يشعر الرئيس الأعلى بأدنى خوف حين يطلب منه مجلس الوزراء، بعد مذبحه «نونا كوردوبا»، التوجه إلى باريس للاستجمام، بل يرحل راضي النفس



«اللجوء إلى المنهج» طاغية باريسسي متنور

ليستغرق عرضه في نهاية الأمر ما يزيد على الساعات الثلاث، من دون أن يكون في هذه المدة الزمنية الطويلة، ما من شأنه أن يثبت في قاعة العرض أي لحظة من الملل. فعلى الرغم من بعض البطء غير العادي في مشاهد معينة فيه، بدا الفيلم بسيطاً مترابطاً

في عام 1978 عرض المخرج الشيلي ميغيل ليتين فيلمه «اللجوء إلى المنهج» المقتبس عن الرواية المعروفة بالاسم نفسه للكاتب الكوبي اليخو كاربانتييه. تم إنتاج الفيلم بالاشتراك بين كوبا وفرنسا والمكسيك، وهي البلدان الثلاثة التي تم تصويره فيها،



جورج غروش George Grosz

الرسام الألماني جورج غروش (1893 - 1959) واحد من اللادائيين الذين لم يفصلوا بين الفن والسياسة، وهو رسام كاريكاتيري قبل أن يتحول إلى التشكيل أثناء إقامته بفرنسا، ولأنه صاحب فكر حر كباقي معارضي النازية حينها، فقد كانت حياته معرضة للخطر مما حتم عليه الهروب نحو أميركا عام 1932، ولم يرجع غروش إلى بلاده إلا بعد فترة من زوال النازيين.

من بين أبرز أعماله، اختار غروش أن يهدي لوجته «الموكب الجنائزي» موقعة: إلى أوسكار بانيتزا، الذي حوكم وأسر مرات إلى أن ارتأت السلطة الارتياح منه بزجه في مصحة للأمراض العقلية بميونخ، مما جعل الكاتب بانيتزا (1853 - 1921) قضية رأي عام في ألمانيا عام 1904.

لأسباب ذاتها سوف يجد غروش نفسه إلى جوار رفيقه في التمرد، فقامت بين الرجلين علاقة روحية اقترب فيها غروش من قضية بانيتزا، أيقونة التمرد على الديكتاتورية التي أرادها غروش موضوع إهدائه، الذي حقق لـ «الموكب الجنائزي» وزناً تاريخياً وفنياً مهماً عن الحرب العالمية الأولى.

لقد كان غروش الممسوس في نظر السلطة، ينظر إلى هزائم جيوش ألمانيا على أنها نروة الجنون التي أتت على الممن والأشخاص، وتركت البلاد تحترق في ملهاتٍ يعبث فيها السياسيون وأشباهم بالمجتمع الألماني، وفي لوحاته «متروبوليس، الانتحار، انفجار، مريض الحب...»، يعكس غروش حالة من البؤس والموت دون توقف.

من دمار المدينة، إلى الإلغاء القاسي للأفراد، يصف غروش لوجته الشهيرة «الموكب الجنائزي» قائلاً «في شارع غريب، ينزلق ليلاً موكب شيطاني تشارك فيه كائنات ليس لديها ما هو إنساني على الإطلاق...» فريق الضحايا والجلادين معاً، صورة دقيقة عن جنون الحرب، والتقاتل بين البشر، وفوق جثث الضحايا، تجف ألوان غروش مشوهة أمام غنائم الديكتاتور وهو يجرف الجميع نحو الزوال.

مطمئناً، قبل أن تصدمه في العاصمة الفرنسية، المفاجأة الأولى: لقد وجد هنا، زهور المجتمع الفني والثقافي، كل أولئك الذين يحبهم ويغشق عليهم نعمه، يولون له ظهر المجن.

في الوطن لا يحتاج الرئيس الأعلى إلى جهد كبير للقضاء على مساعده المتمرد ذي الأصل الجرماني، وانتصاره هذا، يواكبه ارتفاع في أسعار المواد الأولية يغشق على البلد رخاء ما بعده رخاء، فكان لا مفر من بناء «كابيتول» جديد في قلب العاصمة.. وخيم الازدهار، غير أن هذا لم يمنع القنابل من الانفجار والاعتيالات من التكاثر والمناشير من الانتشار، فيضطر الرئيس الأعلى، نور العلم وبحره، إلى إقفال الجامعة بقوة السلاح، كما يضطر وهو الأديب المتأدب المنير المتنور، إلى إصدار أوامره بإحراق الكتب الحمراء، وإغلاق المكتبات. ويسير هذا الإجراء جنباً إلى جنب مع انتهاء الحرب العالمية، وبالتالي هبوط أسعار المواد الأولية. هذه المرة يكون التمرد ذا شكل جديد..

يقوده طالب قادر على تهيج الجموع، وعلى رغم انتصار الرئيس الأعلى على تحرك هذا الطالب وجماعته، إلا أن الثورة تمتد في البلاد، إلى درجة تجعل السفير الأميركي يهرع إلى القصر لحض الرئيس على الرحيل، فيجمع هذا كل ما تحت يديه من جواهر وأموال، ويتنكر في زي رجل جريح، ويترك المدينة برفقة مربيته وبعض صحبه. وهكذا، نصل معه مجدداً إلى باريس، عاصمة النور والثقافة والإشعاع، حيث يصل إلى فندق فاخر، ويفاجئ ابنته الشابة تحتفل بعيدها مع صحتها.. وهؤلاء جميعاً يرافقون الرجل الكبير، بالرقص والغناء حتى سريره المعلق.. وبعد هذا تمضي الأيام والليالي، حيث يرتاح صاحبنا إلى مصيره، ويستعيد نكري طفولته وأحلام صباه. ولكنه ذات صباح.. على غير عادته، لا ينهض من سريره.. لقد مات.. هكذا وبكل بساطة وراحة بال.



ستيفانو بيني

نيرون الطاغية الذي لم يفهمه أحد

على القيثارة في فرقة روكوس. أنا فنان موسيقار عازف قيثارة منشداً أشعار مائع شاعر جوال رسام نحّات، والأهم من هنا كله: أنا شاعر. سوف أنشد لكم فيما بعد أشعاري. ولكن ها أنا ذا هنا، تحيط بي حبال الحقد والتآمر.

بكل ما فعلته من أجل هذا البلد. مؤرخون، قضاة، رجال دين، صحفيون، فلاسفة.. جميعهم ملاعين وغشاشون.

يقولون إنني دمرت روما، ولكنها أكاذيب، فما قمت به ليس إلا مشروعاً سكنياً عملاقاً. لا تنصتوا إلى الميديا. فأنا ضد المقاولين اللصوص، ليتني كنت أنا الذي عقد معهم صفقات مثملاً فعل من سيأتي من بعدي. أنا منعت تشييد البيوت التي تزيد على خمسة وعشرين متراً، وشيدت ساحات وبوابات للمدينة. قصري الإمبراطوري «لا دوموس أوريا»، حسناً،

ليس إلا فيلا صغيرة لطيفة، تناسب مقام الدور الذي أقوم به. هل تراني أسكن في غرفة مفروشة وبداخلها عجائب هندسية لم ترها عين بشر من قبل، مثل الأعضاء الهيدروليكية وعجائب أخرى؟

وحققت السلام في الإمبراطورية.

لن يؤذيك البريطانيون ولا الأرمن، فقد هزمتهم، دون أية إصابة، فأنا أفضل استراتيجي أنجبته البشرية.

يقولون إنني دموي. حسناً، هل يجب أن أدافع عن نفسي، وها هنا تقع

جاحدون، متمرّدون، خونة. كلهم ضدي. وأنا أعظم إمبراطور في التاريخ. التاريخ الذي يحتوي بداخله على إنجازاتي التاريخية.

بحق أبوللو زعيم آلهة الفن.. وحق جوبيتر إله الخصب.. ومزراس إله الحرب.. وباخوس إله الطبيعة.. لكم هي منهكة حياة الطاغية، من يبري كيف سوف يكون المتأخرون وهم أسوأ مني؟

نعم أتكلّم غالباً شعراً، فهو يأتي مني تلقائياً وبشكل طبيعي.

في المستقبل سوف يقولون عن أي طاغية: «نلك هو نيرون»، ولكن هذا ليس صحيحاً، فكل طاغية مختلف عن الآخر، وسوف يأتي طغاة من كل صنف ولون، فنادوهم بأسمائهم ولا تشبهوهم بي.

أنا ضحية الميديا، وهي كلمة لاتينية، من لغتي أنا الأصلية، وليست إنكليزية. ليتني كنت أنا الذي أراد هذه المكانة. أُمي المفترسة هي التي أرادت، ومجلس الشيوخ صوت لصالحها.. وهلل لها الشعب.. وعلمني سينيكا. والآن تركوني كلهم. كان عمري ستة عشر عاماً فقط، كنت صبيّاً من أنزيو مليئاً بالأحلام، ولم أكن أريد أن أصبح أباً لهذا البلد. لم أكن أبحث عن جوبيتر أو مارس، وإنما كنت أبحث عن أبوللو، بل عن ماريزا إيل سيلينو، كنت أريد أن أعزف





العدد القادم

ربيع الرباب

الأغنية في الثورات العربية



مؤامرة كل يوم، بل مؤامرتان، واحدة بعد الغداء وأخرى بعد العشاء؟ الجميع يتآمرون. مجلس الشيوخ أكثر مني دموية بكثير، أنا أردت أن أنقذ العبيد من حكم الإعدام، فحنقوا جميعاً، إنهم شيوخ حانقون. عصابة من العواجيز القساة. كانت أجربينا أمني قاسية أيضاً، أسوأ من إريني، كان لابد وأن أتركهم يقتلوننا.. وإلا كانت ستقتلني هي. وأنا قمت بأعمال عظيمة: بدأت بناء برزخ كورنثوس. صحيح أنني لم أنته من بنائه ولكنني حاولت. ومشروع ديكانت، وهو مشروع مجيد، ولكنه لا يساوي شيئاً، ولكنني لم أضحك على أحد، ولم أقل إنني سوف أبني جسراً على مضيق ميسينا.

لا بد من وقت لإنجاز مشروعات معينة. أعطوني فرصة. لقد بدأت منذ وقت قليل شق الطريق من سالرنو إلى ريجو كالابريا، وسوف ينتهي الطريق في غضون عشر سنوات، سوف ينهيه خلفائي، أقسم لكم. يقولون إنني نرجسي. صحيح، فأنا جميل جداً. قد ترونني الآن مهوداً، ولكنني كنت رومانياً جميلاً، تتدلى خصلات شعري البرونزية على أكتافي. يقولون إنني منحل، وأنني أضيع حياتي مع الفتيات. ولكنني سوف أتزوجهن كلهن. وسنيكا وبترونيو وسفتونيو، كلهم أكثر انحلالاً مني، كتابون وخنازير وآفاكون.

كفاكم مكائد، فأنا رجل جميل وطيب وطويل القامة، ولكن إننا راحوا يهزؤون بي يجن جنوني. المتآمرون؟ نعم، لقد صنعت قانون تفصيل على المقاس.. عقوبة الإعدام للخونة.. قتلهم بالعشرات، ولكنهم لم ينتهوا بعد. هؤلاء المناضلون اللاتين، كوربوني وبيزونني وفينيوني، سوف أقتلهم جميعاً.. فأنا لا أزعم أنني ديموقراطي. ولست طاغية يضع القناع ويتسم. لست أنا المسيحي الطيب. بحق باخوس وجوبيتر ومزراس، والآن بحق المسيح هذا أيضاً. المسيحيون؟ لا أفهمهم، فهم مختلفون وراثياً، يضعون الخطيئة في كل شيء كما نضع نحن صلصلة الفسيخ على الطعام. القديس بطرس والقديس بولس، لم أكن أنا من قتلها، هل هذا واضح؟ ماذا تقولون؟ عدو المسيح؟ أنا لست كذلك، بل أنا الضحية.

سوف أقول لكم الحقيقة: أنا أكره السياسة. أنا أغني، أنا أعزف، أنا أولف الموسيقى. أنا عندي يخت، سفينة.. وأحمل معي في جولة عبر البحار كل أصبغائي.. نقوم بأشياء جميلة، أغني لهم، وأطبخ السمك.. أرقص بالمايوه التانغا.. حينها أكون سعيداً. السياسة، فضيحة مريعة. ماسورة مجاري مليئة بخدم الخونة القوادين. كما هي منهكة حياة الطاغية، من يري كيف سوف يحيا المتأخرون منا؟.



د. محمد عبد المطلب

الرئيس والرئيسي

لأن هذا الطول لا يحتمل زيادة أو نقصاناً، ولنا يقول النحاة والمفسرون: إن (اسم الفاعل وصيغ المبالغة) عندما تأتي نعتاً للذات الإلهية في مثل قولنا: إن الله ربنا عالم وعليم، تكون الصيغتان من صيغ الصفة المشبهة، لأن علم الله لا يزيد ولا ينقص لكن كلمة (الرئيس) لا تصلح أن تكون من صيغ الصفة المشبهة، لأن شرط هذه الصيغة أن يكون فعلها (لزاماً) أي: لا ينصب المفعول به، والفعل (رأس) من الأفعال المتعنية.

معنى هذا أن صيغة (الرئيس) خرجت من منطقة المشتقات، وأصبحت من الجوامد (والجامد ما لم يؤخذ من غيره مثل «دمشق» والمشتق، ما أخذ من غيره، مثل «عالم» مأخوذ من المصدر (علم) وقد جاء الحل اللغوي الذي يسمح لكلمة (الرئيس) أن تقع نعتاً، وذلك بإلحاق (ياء النسب) بها، فتصبح (الرئيسي) لأن ياء النسب تقرب الجامد من المشتق.

يقول ابن مالك في ألفيته:

وانعت بمشتق كصعب وزرب * وشبهه كنا وذي

والمنتسب

أي أن النعت يكون بالمشتق وشبه المشتق كاسم الإشارة واسم الموصول، أو ما كان متصلاً بياء النسب، ويكون الصواب

أن أقول (هذا المبدأ الرئيسي)، وبالمثل تأتي كلمة (الأساس) وهي جامدة بحكم الوضع اللغوي، ومن ثم فإن وقوعها صفة، يقتضي أن تلحق بالمشتقات بإلحاق (ياء النسب) في آخرها، فأقول: (هذا البناء الأساسي متين) ولا أقول كما يقول المتحلقون: (هذا البناء الأساس متين).

ومن عجب أن بعض المثقفين حاولوا السخرية من هذا الاستعمال قائلين: هل أقول (جاء الرئيسي) و(رأيت الرئيسي) ولم يركبوا أن الكلمة في هذا السياق ليست (نعتاً) ومن ثم فإن الصواب: (جاء الرئيس) و(رأيت الرئيس) و(هذا الأساس متين) و(رأيت الأساس المتين).

في عام 1996 دُعيت للمشاركة في مؤتمر النقد الأدبي الذي تقيمه جامعة اليرموك بالأردن، وفي إحدى جلسات المؤتمر - وكان يرأس الجلسة العلامة المغربي الدكتور عبد الهادي التازي - قام أحد الباحثين يلقي بحثه، وإذا به يكثر من ترديد صيغة (هذا المبدأ الرئيس) و(المدخل الأساس) فتدخل الدكتور عبد الهادي قائلاً له: لمانا تقول (الرئيس) وهي (نعت) لما قبلها، هلا قلت كما يقول المصريون: (المبدأ الرئيسي) و(المدخل الرئيسي) فقولهم هو الصواب.

ومنذ هذا اليوم شغلني تفسير مقولة الدكتور التازي، وأخذت أبحث عن سبب قوله: إن ما يقوله المصريون هو الصواب، وتبينت أن كلامه لا ينطبق على كلمة (الرئيس) إلا عندما تكون نعتاً، أما عندما تقع موقعاً إعرابياً آخر، فإنها تحتفظ بصيغتها الأساسية (الرئيس).

إن المشكلة تظهر عندما تقع نعتاً، لأن وقوعها نعتاً يقتضي أن تكون مشتقة، أو شبيهة بالمشتقة، إذ لا يجوز النعت بالجامد إلا في مواقع محددة، ليس من بينها هذه الحالة، وهنا كان من الضروري الكشف عن صيغة هذه الكلمة (الرئيس ووزنها فاعيل) وليس لها إلا احتمالان: الأول أن تكون (صيغة مبالغة) لتل

على الكثرة، لكن شرط صيغة المبالغة - وهي تابعة لاسم الفاعل - أن يقبل معناها الزيادة والنقصان غالباً، لأنني إذا قلت: هذا الرجل عالم، أو عليم، فإن ذلك يدل على أن علمه ينقص ويزيد، فإذا وصفت إنساناً بأنه (رئيس) لم تكن الكلمة من صيغ المبالغة، لأنه لا يوصف بهذا الوصف إلا إذا كانت الرئاسة ثابتة له دون نقص أو زيادة، ومن ثم تنتقل الكلمة من صيغ المبالغة إلى (الصفة المشبهة) باسم الفاعل، لأن من خصوصية هذه الصيغة: أنها لا تتقبل الزيادة أو النقصان، فعندما أقول: هذا رجل طويل، تكون (طويل) صفة مشبهة باسم الفاعل،



للحبيبة مذاق البلع

لها أن ترسم صوراً لأشخاص أو مناسبات أو أمكنة؛ صنع الله إبراهيم، شريف شاعر، شخصيتان يفرد لهما فصلين من اليوميات. صنع الله إبراهيم الذي تقاسم معه غرفة في بيت طلبة معهد السينما في موسكو، والذي كان يصرخ بين الحين والآخر: «يا عالم! أنا عايز امرأة»، عبارة لا تكفي للدلالة على صنع الله، لكنها ربما تكون الوحيدة المفارقة لما هو شائع عنه. في فصل يحمل عنوان «مفكرة عضو في لجنة التحكيم» يسرد جزءاً من مداولات لجنة تحكيم مهرجان قرطاج السينمائي 1986، فيؤكد الظنون حول الانحيازات غير الفنية لبعض أعضاء اللجان. اليوميات لا تروي الفضول تجاه تجربة ملص السينمائية، لكن السينمائي حاضر من خلال السرد البصري

الرجل الذي يفكر بامرأة يحبها؛ امرأة في بيت آخر غير الغرفة المكتظة التي يتقاسمها مع زوجته وطفله؛ هذا واحد من الملامح غير المعروفة عن المخرج السوري محمد ملص والتي تفصح عنها يومياته الصادرة عن دار رفوف / دمشق. صاحب أفلام عديدة اشتهر منها «أحلام المدينة» و«الليل». ملص في يومياته المنتقاة لا يأخذنا إلى «اللوكيشن»؛ مرة يدخلنا غرفة المونتاج فنرى ضجره وحيرته إزاء المشهد الأول الذي سيبدأ به الفيلم واهتمامه بشعر المونتيرة، أما الفيلم فلا نعرف عنه شيئاً. بخلاف الحبيبة التي لها مذاق البلع ولقيلتها مذاق تشيخوفي، والتي يعود إلى نكرها مراراً. ينتقي ملص من مفكرته يوميات أراد



كتبة



عبر محاوراته مع الدكتور نصر حامد أبو زيد، ومن خلال واقع الثورات العربية يبلل رؤوف مسعد، في تقديمه للكتاب، على الحالة التي تعيشها الحضارة الإنسانية الآن، بعد أن سادت مقولات صدام الحضارات التي استفاد منها الحكام الديكتاتوريون. ويفتح مسعد الكتاب بالملف الخاص بقضية حامد أبو زيد واتهامه بالردة، لتمضي طرائق الحوار بعد ذلك عبر «الإسلام والآخر»، «وضع المرأة»، «الشريعة الإسلامية وتقنينها»، العنف في الأديان، «حقوق الإنسان في الإسلام»، «حزب إسلامي سياسي»؟ وفي فصل الدين عن الدولة يرفض أبو زيد انفصال الدين عن الدولة، ويقول إن القضية ليست قضية دين بقدر ما هي قضية مجتمعية، فالدين تصنعه المجتمعات. وليس الدين هو الذي يصنع المجتمعات، بالطبع المسألة معقدة. لكن بشكل جوهري، يصنع الناس دينهم. صر الكتاب عن دار الثقافة الجديدة بالقاهرة.

في مجموعته الشعرية الجديدة «سبعة طيور»، يُشيد الشاعر المغربي «محمد بنيس» عالماً عارياً، يبدو وكأنه ما يزال في طور التكوين. ومنذ الوهلة الأولى نجد أنفسنا حيال وجود عاصف، يتشكل بعنف في كل لحظة، عصياً على التهذيب أو الكبح.

جسد الوجود.. شبح الذات

طارق إمام



قصة خلق تتحقق شعرياً عبر الحلقات المتلاصقة للديوان (دار توبقال - 2011). ثمة ذات واحدة يمكن العثور عليها في خلاء العالم، محاطة بالحضور الكثيف للعالم الطبيعي: مياه، جبال، عواصف وغيوم، يابسة لم تعرفها الخرائط، ليل ونهار لم يكتسبا بعد الدلالة، وجدران لم تتحول بعد إلى بيوت.

ماذا عن «الذات الشاعرة» إن؟ هي مبدئياً ذات عزلاء، كأنها ذات أولى، غادرت الفردوس لتوها، كأنها صورة من «آدم»، بلا بيت حتى، تخبر التيه في عراء شاسع، وتختبر وجودها لأول مرة، ولم تدر بعد كيف السبيل إلى إقامة حوار معه. لم تفقد ببورها أواصرها ببريتها.

لكن.. ثمة مفارقة رغم ذلك، فهذه الذات هنا آخذة بالكتابة. يؤسس هنا نوعي قطع شوطاً في وجوده، صاغ لغة، واخترع طريقة لحفظها. نحن إذن أمام «قناع» تتحرك عبره الذات الشاعرة، لكنه ليس قناع النبي أو الرائي، بل قناع نقيض تماماً، يزيح وجه اليقين من أجل الانخراط في الشك.

الكتابة هنا لا تلي الخبرة بالعالم، بل تتزامن مع تحققها. هكذا يلتبس العالم

تبدو وكأنما تجاهد لمنحها وجوداً خاصاً. ليست اللغة هنا محض وسيط، ليست الدوال أسطحاً شفافاً نعبرها لفضاءات دلالية موجودة سلفاً. من هنا يصير الاستخدام اللغوي نفسه موقفاً من إعادة تشكيل الوجود عبر اللغة.

الدوال لا تحيل لمرجعيات متفق عليها، أو لآفاق دلالية جاهزة خلف العلامات، بل تبدو اللغة وكأنما شغوفة بتفكيك المستقر من إحالات. إنه تأكيد آخر على ما يعتمل عبر النصوص من خلق. ليس ثمة من عالم يقدم جاهزيته، أو معنى تم الاتفاق عليه بعد.

من هنا، تبدأ عملية تعريف دائبة لكافة العلامات، لتشكيل معانٍ تخص المعرفة الاصطلاحية: (أبيض: هواء يفتق الدوائر / أسود: تراب يكلم معشر العابرين / أصفر: نار تنزل من درجاتها الأحلام / أزرق: ماء تغطس في دفء لذته الحروف). هذا النقض للاتفاق، اللون باللغة خارج إعادة إنتاج لعبة التواصل، هو في ظني ما يجعل الذات الشاعرة تمعن أكثر في توحدها. يصير «هناك» وجهاً لـ «هنا»، كما يؤكد عنوان إحدى القصائد، وتتحوّل الجدران عن كل خبرتنا بها لتصبح مرادفاً للوجود السماوي المفارق تماماً لشرطها الأرضي (الجدران تطلق أجنتها ظلالاً هبة كانت لك في هجرة أنت مولاه / الضجيج بالجدران محيط في السماء غميمات مدلاة).

ذلك اللايقين لاح لي أيضاً على مستويات التشكيل، بدءاً من المرواحة القائمة بين النثر والتفعيلة، فبينما يتحقق عدد من القصائد كأشعار نثرية، تنحاز أخرى للوزن. إن هذا الامتزاج يخلق الإيقاع العام للنصوص في قراءة كلية، بين القلق والطمأنينة، بين الانسجام وعدم الانسجام، بين النظام والفوضى. وبالقدر نفسه، تحدد تلك الآليات موقع الذات.

ليس ذلك فقط، لكن توزيع السطور الشعرية على الصفحات يبدو متألماً على أي رؤية ثابتة، بين سطور مقسمة كيفما اتفق لشكل القصيدة، وأخرى موصولة بامتداد الصفحة، لا تفصلها سوى

بالغة، حتى لا نكاد نعرف، هل العالم نص يتحقق حين يكتب، أم أنه هو نفسه يحاول اختراع لغة تسميه؟ (في الفضاء الذي يتألف من كلمات البعيد / في الفضاء الشقيق / الذي يتناسل / مما أقول وما لا أقول / غيمة / كنت أحسبها جسداً / أبداً لا يزول).

لعل ذلك يقودنا مباشرة لتملي اللغة الحاضرة هنا. تستعين الذات الشاعرة على حوارها مع الوجود بلغة كثيفة،

صورة الآخر في مرآة الأدب



«الأدب المقارن والدراسات المعاصرة لنظرية الأدب» صدر حديثاً عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، للناقد الدكتور «أمينه رشيد» - أستاذة الأدب الفرنسي والأدب المقارن بكلية الآداب جامعة القاهرة.

ويتناول الكتاب العلاقة بين الجماليات والأيدولوجيا، وصورة الآخر في إطار رؤية شاملة لتطور الأدب المقارن.

ويشتمل على جزءين، الأول يضم ثلاث دراسات هي محتوى وشكل روايات الأرض بصفتها نوعاً وجد في معظم الآداب المعروفة، والمظاهرة

والمعركة الشعبية في الرواية، ودراسة تفصيلية لعلاقة الشخصية الرئيسية للرواية مع واقع ممزق بين النهايات المبهمة من ناحية ومعاناتها الخاصة من ناحية أخرى.

أما الجزء الثاني فيتناول فرعاً متجداً للأدب المقارن ويقدم الوضع النظري لمعضلة صورة الآخر.

ينكر أن الدكتور أمينه رشيد سبق لها إصدار «قصة الأدب الفرنسي»، و«تشظي الزمن في الرواية الحديثة»، كما وقعت بحوثاً ودراسات عديدة منشورة ببوريات مختلفة.

«أحلام أينشتاين» إلى العربية

ضمن العدد الأخير من منشورات الزمن في الرباط، ومجلة إبداع في القاهرة، صدرت رواية «أحلام أينشتاين»، ترجمها عن الإنكليزية الكاتب العراقي المقيم في المغرب الدكتور علي القاسمي.

والرواية، المترجمة إلى أكثر من ثلاثين لغة عالمية، من تأليف العالم والأديب الأميركي ألن لايتمن، أستاذ الفيزياء النظرية والكتابة الإبداعية في جامعة أم آي تي، وتتألف من قصص قصيرة، تروي كل واحدة منها «حلماً» من أحلام ألبرت أينشتاين صاحب النظرية النسبية، وتبسّط، في شكل سردي بديع محاور النظرية النسبية لأينشتاين. كما تجمع بين الموضوعية العلمية والحلم كتقنية تناسب سرد

أحداث من الخيال الأدبي، وافتراسات تتعلق بالكون والزمان، وانعكاساتها على حياة الناس وطباعهم.



الفواصل.. بل وتنداح أحياناً دون أي فاصلة، مقدمة غوايات صورية وكأننا أمام لوحات دادية قادمة مباشرة من الوجود المستقل وغير المشروط للحلم ولشطط المخيلة. إنها تقنية أخرى عميقة الدلالة تحيل إلى موقف الذات، (هل الذات ببورها صورة؟) التي تتراوح بين لحظة التأمل الكثيفة ولحظات السرد التي لا تخفي ولعها بحكايات ما كامنة في الأفق الشعري.

كيف تحضر النوات الأخرى؟ إن الذات الشاعرة تبو وكأنما موجودة وحدها في قلب العالم، المهجور من أشباهها، لذا فهي صوت مفرد، حتى عندما يستدعي ذاتاً أخرى، فإنه يناجي نفسه على هيئة الآخر: «هجرة بين أنا والأنت أبصرها مجسنة».

في مرحلة متقدمة من التجربة يبدأ الآخرون في الإطلال. حضور يبدأ بالأشباح، أشباح نوات غير مسماة.. وهي تمثل أطرافاً لوجود جمعي، يمكن أن نتشكك في كونه تجسد ذات يوم. يصعب التعرف فيها على فرد، أو ذات بعينها: (تصفو المسافة نحو أشباح تكلمني). تدريجياً، ستشير الأشباح إلى أسماء، غابت أجساد أصحابها. هكنا تحضر قصائد تستحضر «محمد ديب»، و«محمود درويش» وغيرهما. من جديد، تصر الذات الشاعرة على استحضر أشباحها في علاقاتها بفضاءات وجودها البكر. يحضر ديب، كشبح شعري، في فضاء مدينة تتشكل، حيث البطل هو «النوافذ»، والتجسد هو المكان.. ويمثل درويش عبر «سبعة طيور»، في بعد سماوي مفارق للوجود الأرضي.. حيث تقرأ الذات وجوهه في طيور متراوحة الألوان والسمات والخصائص، كأنما تستدعي إقامات حياته عبر رفرفات موته. وفي كل الحالات، سيكون من الصعب اختبار الشخصيات الشعرية في ظل أصولها الواقعية وفق أي محاكاة. إنه سبر يحول حتى «الآخرين» إلى امتدادات لأننا وانعكاسات لصورتها، كأنما هي ترى في العالم مرايا لكشف أبعادها، ولتأكيد حضورها المفرد.

خاضت مصر والمغرب تجربتي إصلاح «اقتصادي ليبرالي» مثلها مثل الهند وجمهورية التشيك. ولكن النتائج لم تكن بحجم التوقعات.

مؤشرات الإصلاح الاقتصادي

| علي النويشي

لفائدة المستوردين دون المستهلكين، وتخدم هذه التشريعات مجموعة معينة من رجال الأعمال الذين دخلوا في زواج كاثوليكي بالسلطة.

وأما بالنسبة لبرنامج الإصلاح الاقتصادي الليبرالي في المغرب فإنه قد أدى إلى عدد من النتائج السلبية والإيجابية أهمها سيطرة المغرب على التضخم، والديون الخارجية، واضطراب سعر الصرف الذي أصبح يتمتع بدرجة جيدة من الاستقرار في الوقت الراهن، وفي المقابل فشل المغرب في تحقيق معدل نمو قوي ومتواصل حيث لا يزال نموه متذبذباً.

وفي تركيا حقق الإصلاح الاقتصادي الليبرالي مجموعة من النتائج بعضها إيجابي والبعض الآخر سلبي، فالركود العميق ضرب الاقتصاد التركي عامي 1998 و1999. ومع ذلك نجحت تركيا في تحقيق معدلات نمو قوية للناجح المحلي الإجمالي.

وفي الهند التي بدأت الإصلاح مع مصر في العام 1991 نفسه، فقد حققت نمواً اقتصادياً ناجحاً خلال السنوات العشر الأولى. ويعود ذلك لتوافق الأحزاب على برنامج الإصلاح الاقتصادي الليبرالي، وإقامة اعتبار لحقوق العاطلين بمنحهم إعانات شهرية جيدة، كما أن الهند لم تجتزئ الإصلاح الاقتصادي الليبرالي لتأخذ منه ما يلائم الرأسمالية الكبيرة فحسب كما هو الحال في مصر، وإنما أخذت بسلة الإصلاح الرأسمالية برمتها.

وبناءً على دراسة نموذج الإصلاح الاقتصادي في جمهورية التشيك يمكن القول إجمالاً إن سياسات الإصلاح الاقتصادي الليبرالي قد تسببت في المرحلة الأولى في اضطراب اقتصادي تمثل في ركود عميق وتضخم بالغ الارتفاع وعملة مضطربة ومتدهورة القيمة تجاه الدولار وباقي العملات الحرة الرئيسية، لكن الإدارة الاقتصادية التشيكية تمكنت من السيطرة على عناصر الاضطراب الاقتصادي بعد ذلك واستعادت الاستقرار المالي والنقدي.

طنطا للزيوت بمقابل لا يزيد على 8 % فقط من قيمة الأرض التي تملكها الشركة. فضلاً عن المخازن والمصانع واسم الشركة صاحبة الشهرة العالمية، وتوالت الصفقات وكان الفساد فاضحاً وفادحاً في خصخصة شركة الغلايات، وبنك الإسكندرية، وعمر أفندي، والبنك المصري الأميري، وغيرها..

وبأتي سن قانون الضرائب ليمثل هو الآخر تحولاً جوهرياً لصالح الطبقة العليا، وأدى تعديل قانون منع الاحتكار إلى تراجع خطير في إجراءات مكافحة الاحتكار، حيث لم يعد فيه عقوبة للمحتكرين الذين أضروا بالاقتصاد، بالإضافة إلى تخفيض قيمة الجمارك

«الإصلاح الاقتصادي الليبرالي.. مخرج أم مأزق؟» دراسة مقارنة لتجارب مصر والمغرب وتركيا والهند وتشيكيا عنوان دراسة جديدة للكاتب الاقتصادي أحمد السيد النجار يبحث فيها عن أسباب وآليات ونتائج برنامج الإصلاح الاقتصادي الليبرالي الذي طبقه النظام الحاكم في مصر منذ عام 1991، وذلك بالمقارنة مع البرامج المماثلة التي تم تطبيقها في كل من الدول المذكورة.

والكتاب صادر عن مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالاهرام ويتناول تفاصيل البرنامج في كل دولة، وهل تم التعامل معه بصورته الأيديولوجية الفجة كما طرحه صندوق النقد والبنك الدوليين، أم تم تعديله وتقييمه للتوافق مع الظروف الاقتصادية والاجتماعية للدولة.

وبدأ البرنامج في مصر بتحرير سعر الصرف للوصول إلى سعر صرف موحد عام 1991 ثم تعويم سعر الصرف في 2003، وإقرار مبدأ خصخصة القطاع العام من خلال بيعه للرأسمالية المحلية والعالمية، وامتدت الخصخصة لتشمل قطاعات كانت الحكومة تتعهد بعدم خصصتها في وقت سابق مثل قطاع الاتصالات.

واستمرت كارثة بيع القطاع العام من خلال الصفقات الفاسدة ببيع شركة



بين ليرمنتوف وعالم بلا خرائط

على طريقة الشاعر والروائي الروسي ميخائيل ليرمنتوف في عمله المبتكر «بطل من هذا من الزمان» يجترح اللبنانيان جهاد بزّي وبشير عزام بطلا لروايتهم الأولى المشتركة «ملك اللوتو» الصادرة حديثاً عن دار رياض الرئيس للكتب والنشر.

بطل الرواية الجديدة «المبتكرة» في عصرنا الحالي، عصر الحيوانات الافتراضية وتداخل الخيال مع الواقع: فواز فواز يبدأ رحلته في الحياة - الرواية منذ لحظة تلقيح البويضة وما قبلها، لينفتح مصيره على كل الاحتمالات في كل ثانية، الموت أو الاستمرار، ولأن الروائيين جهاد وبشير عقدا العزم بدءاً على مواصلة الكتابة، فإن البطل يواصل مساره الوجودي عبر لعبة

ارتجالية مركبة بين عقلين روائيين، كل منهما ينافس الآخر بقدراته الفانتازية، متجاوباً في الوقت نفسه مع ما كتب وما بني عليه الفصل التالي، مثل لعبة شطرنج، لا تحلو إلا بحرفية اللاعبين



وضراوة المعركة على الرقعة المقسمة بالتساوي بينهما.

يكتب جهاد بزّي فصلاً ويرد عليه بشير عزام بفصل، أو بالعكس، باسمين مستعارين هما باتريك وجوزيف، اللذان لا يعنوان كونهما بطلين أيضاً، يتخفيان وراء السرد الذي يواكب حياة فواز، ولادته الاعتباطية، طفولته، دراسته عند شيخ القرية، تحوله أخيراً إلى بائع لوتو (يانصيب) في شوارع بيروت.

رواية تجريبية مدهشة وشيقة، تستدعي مخزوناً كبيراً من المرجعيات والقراءات والخبرات المتضاربة، يلعبها الراويان بجرأة وتعرّ فاضح أحياناً، ولا يجدان حرجاً في الاعتراف بالوقوع في التكرار الساذج مثلاً، حين يفصح أحدهما عن أن عملهما الروائي هنا «ملك اللوتو» لا يضيف جيداً رغم كل هذا العصف الذهني والعبث الإبداعية، فهو ليس إلا «عبارة عن رسائل بين شخصين».

مريد.. ضحكات ودموع

المزحة غير المرتقبة والمغزى العميق للملاحظة والقيمة الأساسية للكلمة والتراث الخبيث والتولد النكي لمعاني الكلمات هي ما يميز مسرح كارلوس أرنيتشيس (1866-1915) رائد المسرح الإسباني في المسرحيات القصيرة ذات الفصل الواحد.

وقد صدر للكاتب عدد من المسرحيات تحت عنوان «مريد الأصيلة» الصادرة عن سلسلة الجوائز التي تصدرها الهيئة المصرية العامة للكتاب بترجمة للدكتور صبري التهامي زيدان.

تتضمن مسرحية «مريد الأصيلة» ذات الفصل الواحد عدة استكتشات تدور جميعها في مريد، وهذه الاستكتشات أو الفصول القصيرة هي «الفقراء»، عن الذين لا يربون العمل ويلجأون إلى التسول.

أما استكتش «المنبئون» فيتناول الحياة الوطنية في مريد الذي يعزو تأخر إسبانيا إلى مصارعي الثيران. «جائزة نيكاتور أو لمن أجلب الحظ» عن الذين يفرطون في هواية الميسر اليانصيب.

«المحايبون» عن الآراء المتعلقة بالحرب العالمية الأولى، و«الإسكافي الفيلسوف» عن طبيعة الشخصية الإسبانية بين التنديد والصبر، بين التحمس والتغيير والتشكك في إمكانية تحقيقه.

«المتيمون بالحب» عن يعيشون الحياة بدون عمل.

«ضحكة الشعب» هجوم صادق وحاد ضد الذين يستمتعون ويتسلون بإيحاء الآخرين بارتكابهم أفعالا شنيعة أما «الملحدون» فهو عمل يتكون من ثلاث



لوحات عن الذين يتفاخرون على الملأ بأنهم ملحدون، و«الأثرياء» عن أنصار توزيع كل شيء والمشاركة فيه حتى لو لم يكن ملكاً لهم.. و«الطماعون الجشعون» تؤكد أن المال لا يعني السعادة، و«القرينان العلميان» عن توجيه الطلب للمجتمع لطلب المساعدة من أجل هؤلاء المحرومين من الثروة داخل مجتمع ينهم بها.

دع التاريخ يسخر من نفسه

| عمر قدور

في كثير من قصص كتاب "مرايا" - ما يشبه تاريخاً للعالم"، الصادر عن دار رفوف/دمشق، لم يكن الكاتب الأورغوياني إدواردو غليانو بحاجة إلى لمسة القص الساخرة، إن كان يكفي أن ينتقي من التاريخ ما يتكفل بتلك المهمة. حوالي ستمائة قصة في الكتاب الذي ترجمه صالح علماني، تتوزع دونما منهج واضح سوى تلك الرغبة في الاقتصاد من العالم على حماقاته المستمرة، أو لتكبيرنا بأننا أحفاد أولئك الحمقى! قد لا يختلف الأمر في بعض الأحيان بين الماضي والحاضر، فالعدالة في جحيم الديكتاتورية مثلاً لم تتغير حتى في التفاصيل؛ تحت عنوان "العدالة في أزمنة فرانكو" نقرأ: "فوق، في أعلى المنصة، ملتفاً بعباءته السوداء، يجلس رئيس المحكمة. إلى اليمين، يجلس المحامي. إلى اليسار، المدعي العام. وبضع درجات إلى الأسفل يوجد مقعد المتهمين الذي ما زال فارغاً. محاكمة جديدة سوف تبدأ. يتوجه القاضي ألفونسو هيرانانث باربو إلى الحاجب، ويأمره: - فليدخل المحكوم".

ثمّة معلومات معروفة على نحو عام، لكن غليانو يتتبع تفاصيلها ويجمعها فتمنحنا دهشة المعرفة الأولى؛ هكذا يقص علينا حكاية الماء الملعون: "الماء كان سيء السمعة في أوربا المسيحية. فالماء يجب تجنبه، إلا عند التعميد، لأنه يمنح متعة ولأنه يدعو إلى الخطيئة. وفي محاكم التفتيش، كانت كثرة الاستحمام دليلاً على الهرطقة. وعندما فرضت المسيحية سلطتها في إسبانيا كحقيقة وحيدة، أمر التاج بتدمير الحمامات العامة الكثيرة التي خلفها المسلمون، لأنها مصدر ضياع روحي. ليس هناك أي قديس أو قديسة وضع قدمه في حوض

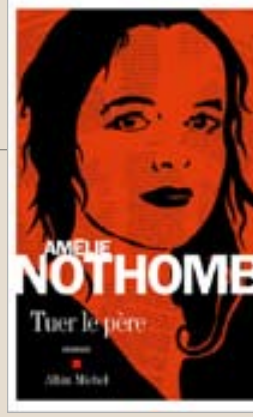
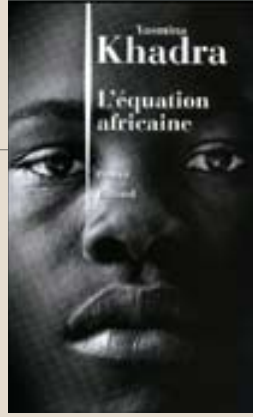
التجارة الدولية" إلى اختيار هرمس إلهاً للتجارة من بين آلهة الأولمب بعده أفضل من يكتب، وعلى هذا المنوال تطالعنا عناوين مثل "تأسيس الجمال، تأسيس التلوث، تأسيس الكتابة، تأسيس الحانة، تأسيس الدجاجة، التأسيس الأدبي للكلب". أما ما يصلح ليكون تأسيساً لوحشية الاستبداد فيختار له غليانو عنواناً مخاتلاً هو "صورة أسرية في اليونان"، حيث يسرد علينا القصة التالية: "كان أترئوس يشعر بأن التاج يهتز على رأسه. فينظر بطرف عينه إلى أقربائه. الجوع إلى السلطة يلمع في عيون ابني أخيه. وبدافع الشك نبحهما، قطعهما قطعاً صغيرة، وطبخهما، وقدمهما طبقاً وحيداً في مأدبة أقامها لأخيه ثيسستوس، والد الميتين. أغاممنون، ابن أترئوس، ورث العرش. وأعجبته كليتمنيسترا، زوجة عمه، لتكون الملكة. وبعد سنوات كان عليه أن يقطع عنق إيفجينيا، ابنته الأجل. الربة أرتيميس طلبت منه ذلك، كي تقدم جيوشها من الساتورات والنيفات ربحاً طيبة لسفنه المنطلقة إلى الحرب ضد مملكة طروادة. وفي نهاية الحرب، في ليلة قمر مكتمل، دخل أغاممنون بخطى ضافرة إلى قصره في ميسينا. رحبت به الملكة كليتمنيسترا وقدمت له حماماً ساخناً. وعند خروجه من الحمام، لفته بشبكة حاكته بنفسها. تلك الشبكة كانت كفن أغاممنون. فأيجستوس، عشيق كليتمنيسترا، غرس فيه سيفاً ذا حدين، ثم قطعت هي رأسه بفأس. وبتلك الفأس نفسها، بعد بعض الوقت، انتقم أورست وإليكترا للأب المقتول، فقد قام ابنا أغاممنون وكليتمنيسترا بتمزيق أمهما وعشيقتها، مقدمين بذلك الإلهام للشاعر أسخيلوس وللدكتور فرويد".

صورة لا تختلف عن "صورة أسرة من روما" بطلها نيرون، ولا تختلف عن أنواع من الوحشية في العصر الحديث ينثرها غليانو هنا وهناك، لكن تاريخ وحشية الاستبداد يبقى منقوصاً بما أن الكتاب أنجز قبل المجازر التي رأيناها مؤخراً في منطقتنا.

حمام، وكان الاستحمام أمراً نادراً بين الملوك، فمن أجل ذلك توجد العطور. والملكة إيزابيل الكاثوليكية كانت نظيفة الروح، لكن المؤرخين يتجادلون حول ما إذا كانت قد استحمت مرتين أم ثلاث في حياتها. والملك الشمس الفرنسي الأنيق، أول رجل استخدم الكعب العالي، استحتم مرة واحدة فقط بين عامي 1647 و1711، وفعل ذلك بوصفة طبية".

يتجول غليانو ضمن مشروعه الهنيائي، كما يسميه، بهاجس النقاط ما هو حميم وهامشي في المقابل مما هو مكرس ومعروف مظهراً في ذلك فظاظة السائد والغالب، خاصة أن بعضاً من السائد قديماً ما زال مستمراً وإن بتجليات مختلفة، فنقرأ قصصاً قديمة وحديثة عن التمييز على صعيد العرق أو الدين أو الجنس تم اختيارها وصياغتها بحرفية عالية بحيث تنهب إلى توليد وجهة النظر دون أن تصرح بها أو تفرضها. لنا تبدو انتقائية غليانو شخصية بالقر الذي تقبل فيه بالتعميم حتى عندما يختار لحظات التأسيس التي يرتئها فنراه مثلاً يرد "تأسيس منظمة





قراصنة وميليشيات في مكتبات فرنسا

دخول أدبي جديد. وتحاول ليليان بوكال في رواية «قبل أن تصمت الغابات» رسم بورترية أربع جنود ألمان متواجدين على جبهة النورماندي.

ككل سنة، تعود أسماء روائية ألفها جمهور القراء، أمثال البلجيكية أميلي نوتومب التي أصدرت مؤخراً روايتها العشرية المعنونة «قتل الأب» (ألبن ميشال) تسرد فيها أوهام طفل مهووس بالسحر ينتقل للعيش من نيفادا الأميركية إلى لوس أنجلوس رغبة منه في التعلم ومتابعة عروض أشهر السحرة. ويطل بول أوستر على المكتبات الفرنسية برواية «سونسي بارك»، حيث يعود إلى هذا الحي الشهير في نيويورك محاكياً بعض وحشية الرأسمالية الأميركية وانهيار القيم الاجتماعية.

من جانب الأسماء العربية التي تكتب بالفرنسية، وفي وقت فضل فيه كل من الطاهر بن جلون ونينا بوراوي إصدار أعمالها الجديدة شهر يونيو / حزيران الماضي («بالنار» لأول و«متوحشة» للثانية) يصدر ياسمينه خضرا (اسمه الحقيقي محمد مولهوول) رواية «المعادلة الإفريقية» (جوليار). فبعدما واكب صاحب «موريثوري» الراهن السياسي العالمي المتقلب من مكتبه في باريس وكتب عن أفغانستان في «سنونوات كابول»، ثم عن العراق في «صفارات بغداد» يكتب العسكري الجزائري السابق في روايته الجديدة عن قراصنة السواحل الصومالية ويحكي قصة اختطاف ألمانين كانا في طريقهما إلى جزر القمر.

على خلاف السنة الماضية حيث مالت الكفة، من البداية، لصالح ميشال ويلباك وروايته «الخريطة والإقليم» التي نالت «غونكور» تبدو حظوظ الروايات الصادرة السنة الحالية متكافئة وغير متفاوتة فيما بينها. والطريق معبدة من أجل المنافسة والظفر بواحدة من أهم جوائز 2011 ونيل ثقة القراء في فرنسا.

برواية «خام» لداليبور فريو. رواية تتنبأ بالصراعات التي سيشهدها العالم منتصف القرن الحالي، خصوصاً في ظل تقلص احتياطي موارد الطاقة. وينتقل المؤلف إلى النزوح ليسرد في «خام» عنف المصالح السياسية المتشابكة فيما بينها ويدخل القارئ دوامة صراع محتمل لما يتعدى سعر برميل البترول الواحد 300 دولار وتصبح النزوح أول مصير للمحروقات في العالم.

من جهته، يعود ماتييو بالزي في رواية «كهول مجانيين» (منشورات فلمازيون) إلى حقبة الاحتلال الفرنسي للجزائر ويقدم قراءة جديدة لأهم الصراعات الداخلية التي عرفتها تلك الحقبة الممتدة على طول أكثر من القرن ونصف القرن. حرب الجزائر ستصنع أيضاً محور أحدث روايات ميشال شنايدر المعنونة «كظل» (منشورات غراسي)، حيث يسرد جانباً من منكرات جندي فرنسي سابق في الجزائر اسمه برنار.

وتستحضر مازارين بينجو (ابنة الرئيس الأسبق فرانسوا ميتران) أجواء الحرب العالمية الثانية في روايتها «للذاكرة» (منشورات جوليار). الأوجه المتعددة لحقبة الحربيين العالميتين شكلتا وما تزالان تشكلا واحداً من الانشغالات الأهم للكتاب وللروائيين الفرنسيين. موضوع جد حاضر مع كل

السباق على الجوائز الأدبية السنوية في فرنسا انطلق مبكراً. منذ الأسبوع الأول من شهر أغسطس/آب، أبانت كبريات دور النشر نواياها وأماطت اللثام عن أهم العناوين التي ستراهن عليها خريف 2011.

الأرقام الواردة من باريس تشير إلى صدور 654 رواية جديدة، من بينها 435 رواية فرنسية، والبقية روايات مترجمة من اللغات الأخرى، حيث تركّز أهم الروايات الصادرة على محاولة مواكبة الراهن السياسي محلياً ودولياً، سياسياً واقتصادياً واجتماعياً. وبحسب استطلاع مجلة «Livres Hebdo» الأدبية المتخصصة فإن «الحرب» و«الصراعات المسلحة» بمختلف تجلياتهما سيشكلان ثنائيتين محوريّتين ضمن أهم إصدارات الموسم الجديد. ذلك ما نلتسمه مثلاً في رواية «فن الحرب» لألكسيس جينييه والتي تضعها دار غاليمار ضمن أهم أولوياتها، حيث خصصت لها حملة ترويجية واسعة في المجالات وفي الصحف اليومية.

وتحكي الرواية جزءاً من يوميات ومن سيرة كهل فرنسي عايش طيلة خمسين سنة حروباً فرنسية مختلفة ووجد نفسه في النهاية فناً تشكيمياً. أما دار «لوسوي» فستدخل المنافسة من أجل جائزة «غونكور» أو «رينودو»

صنع الله إبراهيم في: «الجليد» نقد النظام الشمولي

| صدوق نور الدين

المتفاعلة في الرواية، وبالضبط في معهد التكوين، حيث يفعل فقدان بالتأثير سلباً على هذه العلاقات.. ومن ناحية ثالثة، فإن التحولات التي تطول المد اليساري الاشتراكي، حتمت إعادة النظر في العلاقات السياسية بين الدول التي تربطها جسور والاتحاد السوفياتي (مصر، سورية، فلسطين).. فـ «الجليد» تجسيد لبرودة الاتصال والتواصل المشكلة للعلاقات في ظرف دقيق (1973)، والتي اقتضت إعادة مراجعتها.. على أن التلقي الشمولي للرواية الموزعة بين مقاطع أشبه بالشذرات المرقمة يجعل «الجليد» تنفتح على:

السيرة النائية: من منطلق كونها تؤرخ - فقط - لسنة من حياة شخصية «شكري» التي تعرفنا على جوانب من حياتها في «القانون الفرنسي» و «أمريكانلي».. أقول إنها تكاد تكون السيرة النائية النهنية، مادام التركيز يقع على الجوانب الدراسية المعرفية والعاطفية..

واليوميات: فـ «الجليد» لاتحدد تواريخ يومية تجعلها كذلك، وإنما نجد الانتقالات المشهية داخل الرواية، تجعل طبيعة الكتابة أقرب إلى اليوميات.. فالانتقالات مغلقة على حياة طبعت بالقلق والحركة شبه السلبية.

يرتكز إنتاج المعنى في «الجليد» على بلاغة الإيحاء والسخرية.. ويتمثل الإيحاء في حالة سرد واقعة معينة، أو وصف تفصيل بدقة، حيث يترقب المتلقي تعليقاً من لدن السارد، أو تأويلاً. إلا أن الأخير، يفسح للمتلقي العارف والعالم إمكانات التفسير والتأويل.. والواقع أن هذا المظهر الصوفي الروائي، يطول تجربة صنع الله إبراهيم منذ «تلك الرائحة»، وإلى «الجليد». وأما البعد الساخر، فينتج من مفارقة التوقع.. فالمتلقي يعتقد، يتصور، يتخيل نتيجة معينة لولا أن العكس هو ما يحدث.. ثم يترتب البعد الساخر والمثير..

فبلاغة الإيحاء والسخرية تشمل:
- واقع النظام الشمولي سياسياً..
- والمظاهر الاجتماعية حيث تنعدم الحريات، إلا حرية الجسد، في ضوء



موسكو، حصر للوسط الذي تدور فيه الأحداث، وبالتالي هو تحكم في إنتاج معناها.. ويبدو الفضاء من خلال «الجليد» صورة لتجمع طلابي عالمي غايته المعرفة عن طريق الدراسة والتعلم في تخصصات مختلفة..

ومن خلال الجانب الثقافي نتعرف على نوعية الثقافة، إلى الفن السائد.. ويستكشف هذا الجانب انطلاقاً من المعارض المقامة والأفلام المعروضة.. والاحتفاء بالموسيقى العالمية، إلى القراءات، وبخاصة في جنس الرواية العالمية.

ويمكن القول إن ما يحيل عليه العنوان «الجليد»، يرتبط بالبعد الجغرافي للفضاء موسكو. فمن خلال أكثر من جملة وصفية، يرد ذكر الاسم «الجليد» ليرسم صورة عن الطبيعة الباردة للفضاء، والتي أثرت على شخصية «شكري».. من جانب آخر فالدلالة الأبعد ترمز إلى ما يسم العلاقات بين الشخص

تأتي رواية صنع الله إبراهيم الأخيرة «الجليد» (دار الثقافة الجديدة/ مصر/ 2011) لتطرح مسألة التوسيع الروائي لمنجز متحقق سابقاً في: «أمريكانلي» و «القانون الفرنسي».. فالشخصية الأساس في العملين السابقين (شكري) تستعاد لتحقيق إضاءة الغائب عن مرحلة تكوينها الدراسي والمعرفي. وتتأطر «الجليد» في ضوء السابق، في سياق مرحلة سياسية مطبوعة بالتوتر والغليان.. فمن حيث الجانب السياسي، تعكس الإشارة إلى فضاء «موسكو» حيث تتفاعل أحداث الرواية، مرحلة المد الاشتراكي في الحقبة التي ساد فيها الحكم الشمولي للرئيس «برجينيف».

ثم إن انتماء الشخصية لمصر، يجسد صورة العلاقة السياسية الثنائية: مصر / الاتحاد السوفياتي.. وبالضبط باستدعاء ماض برزت فيه شخصية الرئيس «جمال عبد الناصر». وراهن أدار آليات حكمه «المؤمن أنور السادات».. ومن خلال تنقيب الشخصية (ضمير المتكلم) في المونة الصحافية، يثار البعد الوثائقي، وإن بشكل أخف عبر إشارات للبعد العالمي والعربي.. وتمثل على السواء سياسياً، المتابعة الدقيقة لواقع القضية الفلسطينية، وما عرفته من ملاسبات وتحولات وامتدادات.

ويظهر الجانب الاقتصادي في نوعية العلاقات التجارية بين الفرد والمؤسسة، إلى هيمنة السوق السوداء على العملات والمنتجات، وسواد نوعية معينة من البضائع، وتشكل الطوابير في كل مكان ومراقبة الاستخبارات لكل شيء. إن التركيز اجتماعياً على فضاء

رأي الميدان بركاناً



يدعو إلى الشجن والبكاء.
والكاتب خبر وسط القاهرة
وشوارعها.. مداخلها ومخارجها عبر
ناكرة حديدية تروي «اللحظة» ولا
تتركها تمر دون تحليل.

في كتابه «لكل أرض ميلاد.. أيام
التحرير» الصادر عن قطاع الثقافة
في دار أخبار اليوم، يرصد الروائي
المصري إبراهيم عبد المجيد عبر
تجربته مع المظاهرات منذ انتفاضة
يناير عام 1977 وحتى ثورة 25
يناير 2011، حكايا يمثل الجزء
الأكبر فيها ثورة 25 يناير، دونها من
خلال يومياته ومقابلاته، وحتى الـ
«status» الخاص به على الفيسبوك
والذي كتبه أيام الثورة، بل وضمنه
تعليقات الأصدقاء، ليبسوا الكتاب
حكاية مترابطة في قالب روائي.
يرصد عبد المجيد أيضاً صورة
الشباب المصري الذي بدأ في كنس
الشوارع وتنظيفها في موقف

كون الراهن بمثابة مؤشر على تحول
لاحق نحو ليبرالية متوحشة..
والتمثيل بالتجارب الروائية
العالمية، دون نكر نموذج روائي عربي
واحد..

«طالعني وجه لينين محفوراً في
الخشب وفوقه لافتة تعلن:
«إلى الأمام نحو انتصار الشيوعية»..
(ص/16)

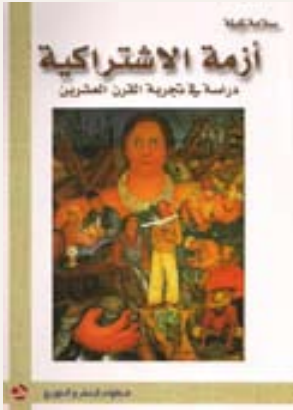
«.. وكان بريجنيف يطل علينا طول
الوقت من على الحائط».. (ص/21)
«حلقت نقتني بالمواسم السوفياتي
الحديدي وأنا أعجب من أمر السوفيات:
يصنعون الصواريخ وعاجزون أو
غير مهتمين بصناعة موس آدمي..» (ص/11).

«عدت إلى الغرفة وأنا أغني: هذه
بيضتي أنا.. على نسق إحدى الأغاني
الوطنية التي تقول: هذه أرضي أنا، وأبي
قال لنا مزقوا أعداءنا..» (ص/15).

«قال لي بالعربية إن المحاكم
الأردنية حكمت بالإعدام على 36 فدائياً
فلسطينياً.. وإن جولدا ماير رئيسة
إسرائيل أشادت بما أسمته «شجاعة
الملك حسين وفروسيته»..» (ص/24).

إن «الجليد» إضافة لما ذكر، تعمق
مفهوم الرواية الثقافية.. وهو مفهوم
يتأتى استشفافه منذ «تلك الرائحة»..
ففي «الجليد» نقف على المعجم اللغوي
الروسي حيث تقدم الرواية مفاتيح
لغوية روسية، مع اعتماد ترجمتها،
مما يسهل صيغة التواصل والتفاهم
والتحاور.. ويمكن الوقوف على ذات
المنحى في رواية الإفريقي «أحمدو
كوروما»: «الله يفعل ما يشاء».. والمعجم
الفني والأدبي، وضمنه تسرد نماذج من
روائع موسيقية، إلى أشرطة سينمائية،
وأعمال روائية عالمية.. فالتلقي وبقدرة
ما يتابع سيرة «شكري» يفيد ثقافياً
ومعرفياً من «ثقافة الروائي»..

تبقى «الجليد» تجربة متميزة على
مستوى الصوغ والمادة.. وأعتقد
جازماً بأن قراءتها الشاملة تستلزم
تمثل الروائيتين: «القانون الفرنسي»
و«أمريكانلي».



الاشتراكية طريق إلى البرجوازية!

في كتابه «أزمة الاشتراكية»،
الصادر عن دار خطوات/دمشق،
يحاول الكاتب اليساري سلامة كيلة
استرجاع المقولات التي راجت قبل
عقدين عن انتهاء عصر الاشتراكية،
آخناً على تلك المقولات عدم مطابقتها
للواقع، خاصة لجهة قياس التجربة
السوفياتية على النظرية الماركسية،
ومن ثم إعلان موت الماركسية
بنهاية الحقبة السوفياتية. وهو، إذ
لا ينفي النقد الذي وجه إلى التجربة
الاشتراكية، ينطلق من الدفاع عنها
بحكم أنها كانت بمثابة الضرورة
التاريخية لنقل مجتمع متخلف إلى
البنية الحديثة. ويرى المؤلف أن
المثال النظري لم يمتحن أصلاً، لأن
الاشتراكية قد حققت التطور الذي
كانت البرجوازية قد حققتة، وإن

بأساليب أخرى وعبر طبقات مختلفة.
فالاشتراكية، بحسب المؤلف، ما
تزال ضرورة للمجتمعات المتخلفة
كي تنجز مجتمعاً صناعياً وحداثياً
و«نا ثقافة برجوازية حقيقية»،
لكن السؤال الذي يطرحه هو: كيف
نستفيد من هذه التجربة من أجل
تفادي التناقض بين البنيتين التحتية
والفوقية؟ وبالتالي أن نؤسس
لتكوين يسمح بإعادة بناء السلطة
حال تحقيقها مهماتها الأولى؟

المجتمع والسياسة في العناية المركزة

| هويدا صالح

خطورة الاستبداد والتمييز الديني وفساد النخبة السياسية والمثقفة، ورغم كل هذه الأجراس التي تدق لتعلن تفسخ المجتمع إلا أن أبطال الرواية قادرون على أن يروا الضوء من حيث هم محاصرون تحت الأنقاض، لكن كل ما في الأمر أنهم لا يعرفون كيف يشقون طريقهم إلى الخارج.

تدور أحداث الرواية حول أربع شخصيات رئيسية هي ضابط مخابرات يعد السارد الرئيسي الذي يجمع كل شخوص الرواية تقريباً، وصحافي ومحامية متخصصة في الإسلام السياسي أو الجماعات الإسلامية ومحام مسيحي، حوصرت الشخصيات الأربع تحت مبنى القنصلية المصرية في السودان في أعقاب هجوم انتحاري. ويحكي كل منهم في سرد منفصل كيف وصل إلى هنا المكان.

منطلق السرد الأول على لسان ضابط المخابرات أحمد كامل الذي يكشف المسكوت عنه في أجهزة الأمن المخابراتية وأمن الدولة التي كان من المفترض أنها تحمي الدولة المصرية فتحوّلت إلى أن تحمي النظام المصري. ضابط شارك في حرب الاستنزاف، ثم حرب 1973، عاصر انكسارات وانتصارات الدولة المصرية، ثم انتهى به الأمر أن يكون ضابط مخابرات في القنصلية المصرية بالسودان. من خلال سرديته الأولى يطرح الكاتب كل خيوط الرواية وشخوصها، فهو بمثابة الخيط الناظم لكل الأحداث والشخصيات. يعيش أحمد كامل أزمة وجود حقيقية، فلا يجد في الروح متسعاً لشيء: «كل ذلك أصبح غير ذي معنى. لم يعد يهمني. فقدت القدرة على الانفعال.. على الحزن وعلى الفرح سواء. انفجر قلبي داخلي ثم سكن الغبار وانتهى الأمر».

لم يكن انفجار السفارة هو الانفجار الوحيد، ثمة انفجارات تعيشها الشخصيات جميعها، وثمة تفسخ ينخر في جسد الأمة. وتتشابك العلاقات بين الشخصيات الأربع في حبكة قوية تدفع إلى متابعة القراءة وتتم عن معرفة وثيقة بالسياسة والإعلام والسلوك الدبلوماسي في مصر.



والمدافعين عنه والإسلام السياسي، والشيعوية وغيرها من الأيديولوجيات التي تقتسم الشارع المصري. كذلك القبطي حضر كأحد مكونات الشعب المصري الثقافية رغبة في طرح إشكالية القضية القبطية في المجتمع المصري المتعدد والمتنوع في مكوناته الثقافية، وقد يجعله هذا التنوع عرضة للطائفية التي لم تظهر هنا بشكل فج، بل جاءت بشكل فني عبر تفاصيل إنسانية تشكل جرس إنذار على وضعية القبطي في المجتمع.

ولا يتدخل المؤلف ليفرض على القارئ قناعاته أو خلفيته الأيديولوجية، فهو مهووم بكيفية انهيار الأمور في مصر وأسباب تفسخ المجتمع، فلم يقدم لنا خطاباً سياسياً شارحاً لهذا الأمر، بل شرح المجتمع من خلال شخصيات انتقاها بعناية فائقة، ومن خلال تفاصيل جاءت أفقية عبر مساحة السرد لتلق أجراس الإنذار في ذهن القارئ عن

«يوجد تفسخ. المجتمع ينهار لكنها ليست النهاية. ثمة شقوق بين الأنقاض وأستطيع أن أرى النور من تحتها. لكني لا أعرف كيف. الأمور تنهار لكن موتنا لم يعلن بعد».

هذه هي الصرخة التي أطلقتها رواية «غرفة العناية المركزة»، والصادرة حديثاً عن دار الشروق في طبعتها الثانية، بعد طبعة أولى في دار شرقيات أوصلتها لتترشح للقائمة الطويلة في جائزة البوكر العربية.

«تقع أحداث هذه الرواية في عام 1995، وهي تقوم على خيال محض، وأي تشابه بين مضمونها وبين أحداث أو أشخاص أو هيئات قائمة في الواقع هو من قبيل المصادفة» عبارة صدر بها عز الدين شكري، وهي مقدمة تبو لزمّة حين نعرف خلفية الروائي الذي عمل دبلوماسياً وكأنه أراد أن يدفع عن الرواية شبهة الاتصال بالواقع ربما حذراً وتحفظاً من أن يربط القارئ الافتراضي بين عمله السياسي وبين أحداث بعينها في الرواية.

تدور الرواية حول حدث رئيسي هو انفجار مبنى السفارة المصرية في السودان على يد مجهولين، وهذا الحدث الذي قرأنا له تفسيرات وتفاصيلات من وجهات نظر مختلفة عبر السرد يشير إلى الخط السياسي الواضح على امتداد الرواية. السياسة في كل تفاصيلها وأيديولوجياتها كانت حاضرة عبر السرد، لكن الهم الرئيس كان كشف السرد لتفسخ المجتمع المصري في شتى نواحي الحياة، وتوزع الحياة السياسية في مصر ما بين موالين للنظام القائم يومئذ



إيزابيلا كاميرا

طبقات الأدب العربي

فاللغة العربية هي دائماً اللغة العربية، ولا يهم من أين أتت، ومن صاحبها. وأقل أهمية أيضاً ماذا تمثل من واقع. أتذكر منذ بضع سنوات أن صحافياً من صحيفة إيطالية هامة، أجرى حديثاً صحافياً مع الكاتب المصري الكبير إدوارد الخراط، حول مدينة الإسكندرية الجميلة. ولكن عنوان الحوار جاء «في ظل سيوف الله»، وكأن المحرر قد تجاهل أن المؤلف إنما هو مسيحي/قبطي، فبدا أنه يعيد طرح العربي كمعادل للمتطرف الإسلامي. ومن بين الأشياء السخيفة الأخرى التي جرت ما زلت أنكر كيف أن الكاتب بهاء طاهر، قبل دعوته إلى إيطاليا، في أعوام التسعينيات، كان يسود اعتقاد بأنه كاتبة أنثى (BAHA بالإيطالية تبدو أليق بالكلمات المؤنثة)، على عكس أحلام مستغانمي التي اعتبروها رجلاً (للسبب نفسه). ولكن زال كل هذا عندما حضر الكاتب وحضرت الكاتبة وانقشع كل شك.

واليوم ظهرت مواهب جديدة على الساحة الأدبية، ويصل مجهولون بعلمهم الأول إلى نجاح كان يمكنه أن يثير حسد نجيب محفوظ نفسه وهو صاحب جائزة نوبل، والذي من المؤكد أن رواياته لاقت رواجاً، ولكنه بدون الاعتراف الدولي المرموق ما كان سوف يحصل على النجاح الذي يستحقه لدينا. وقد ترجمت العديد من أعمال الكتاب الشبان في أوقات سريعة في الغرب، في محاولة للسير على مسار الرواج التجاري الذي وصلت إليه الرواية الشهيرة «عمارة يعقوبيان» للأسواني، بينما الكثير من الكتاب المهمين، من الجيلين الجديد والقديم، لا يزالون يعانون من التجاهل، أو تقتصر معرفتهم على المستوى الأكاديمي، وفي بعض الحالات، يتم نشر أعمالهم بواسطة دور نشر صغيرة لا تتمتع بالحضور القوي في جميع أنحاء البلاد.

إن قواعد السوق عند كبريات دور النشر تميل دائماً إلى البحث عن المكاسب السريعة، وقد يؤدي هذا إلى تلويث الإبداع الأدبي الذي يمكن أن يصل من أي مكان. فغالباً ما تطلب السوق الغربية من الكتاب العرب أعمالاً متواضعة المستوى، وتتم ترجمة كتب كان من شأنها أن تصيب بالفزع ناشرين من عصور أخرى، وهكذا يتكيف الكتاب مع هذه الطلبات ويكتبون ما يعجب وما يمكن أن يبيع أكبر عدد من النسخ. ولكن لحسن الطالع هناك كتاب لا يركعون أمام هذه السوق، حتى وإن ظلت كتبهم مجهولة، وربما للأبد، لمن لا يقرأ العربية. فمن هو الأفضل؟

الأدب العربي، في تصوري، له طبقات متعددة، على الأقل بتعدد البلدان التي يتألف منها العالم العربي الكبير. بالنسبة لنا، نحن الغربيين، لا يزال العالم العربي كتلة واحدة، وبهذا الاعتبار نرى أيضاً إنتاجه الأدبي الذي يبدو متماسكاً لسبب وحيد وهو أنه مكتوب بلغة واحدة. أنا أيضاً في الجامعة حاضرت لسنوات عديدة «الأدب العربي»، ولكن أي أدب، ولأي بلد؟ وفي أي عصر؟ على المستوى العملي يبدأ منهج الأدب العربي في الجامعة من العصر الجاهلي، ثم يعرج على «الف ليلة وليلة»، ويعبر بسرعة العصور الحديثة منذ النهضة وحتى يصل إلى الإنتاج الأدبي لكبار أدباء القرن العشرين، ثم تتسع الدائرة لتشمل أيامنا الحاضرة.. ولكن بالطبع لابد أن ندرس شيئاً عن القرآن الكريم، والذي يتم تضمينه ضمن النصوص التي ينبغي تدريسها في إطار دروس الأدب. يكاد الأمر يشابه تدريس «الأدب الأوروبي» في فكرته العامة، أو كما في بعض بلدان جنوب أوروبا، أدب الامبراطورية الرومانية منذ العام 2000 قبل الميلاد حتى أيامنا هذه، لنهضم بسرعة وعلى عجل مؤلفين مثل دانتي وشكسبير وديكارت وبوكانتسو وأومبرتو إيكو.. كل هذا في غضون شهور قليلة، ونخلط بين الأدب والمصادر الدينية، أي تدريس الإنجيل والتوراة حتى ولم يكن لهما أية صلة بالأدب الأوروبي. والنتيجة هي أنه رغم حوار الحضارات الذي كثر التطويل له، ما زلنا نواصل جهل بعضنا بالآخر، ونواصل تمسكنا بأفكارنا المسبقة.

ولكن ما حدث مؤخراً هو أن بعض الجامعات الإيطالية بدأت في التمييز والتقسيم، فقدمت نوعين مختلفين من «الأدب العربي الكلاسيكي» و«الأدب العربي الحديث والمعاصر»، وينضوي تحت هذه التسمية الأخيرة فترة تاريخية جيدة التحديد، أي من النهضة حتى عصرنا الحديث. ومع ذلك فإننا نجد بين مختلف أنواع الإنتاج الأدبي في البلاد العربية الاثنى عشر (الأعضاء في جامعة الدول العربية) بعض الاختلافات. ومما لا مناص منه أن تاريخ الأدب، ولأنه يتبع على نحو بيهي التاريخ الاجتماعي-السياسي لمختلف البلدان، لابد من أن يضم عناصر تميز الإنتاج الأدبي في موريتانيا، على سبيل المثال، عن الإنتاج الأدبي في لبنان أو في مصر، أو حتى عن الإنتاج الأدبي في اليمن أو ليبيا أو السعودية. ولكن كما نقول نحن، في مثال شهير، «نعمل من كل عشب حزمة»، ومقابله العربي «يعمل من الحبة قبة».

الحكاية البصرية التي يقدمها لنا النحات العراقي أحمد البحراني تعتمد على تطويع الحديد، ومنحه عفوية الطين في غمار الذاكرة، وتوثيق الخراب الذي خلفته الحرب على العراق. هي حكاية الذات والارتباط الجمالي بما تبقى من الجدران وأحلام العودة والحنين.

النحات أحمد البحراني عودة الفنان إلى بابل

| حوار: محمد الربيع

تأخذه نهاباً إلى أسرته المقيمة في السويد: زوجته السيدة راقية، وابنته البكر ريم، وإبراهيم صاحب الأسئلة. وتأخذه جيئة إلى قطر التي احتضنت تجربته الإبداعية وكانت نافذته إلى عوالم شتى.

قبل عودته إلى العراق كانت الجمعية القطرية للفنون التشكيلية قد استضافت معرضاً له عكس الجانب الآخر من شخصيته مصور وملوناً، ضمّ تسعاً وعشرين لوحة بمقاسات مختلفة منها ما استخدم فيه مادة الإكريليك على الكانفاس، وما استخدم فيه تقنية الطباعة والمونو برينت إلى جانب ثلاثة أعمال نحتية. شكلت استعراضاً بصرياً، وصفه بإعادة الاعتبار لخبرته كرسام. وقال لي حول تلك التجربة:

تجمع هذه التجربة بين الحسي والبصري، وتختزل خبرة سنوات حولتها إلى حكاية بصرية، قمت فيها صورة للأعماق لا للسطوح، فأنا

كان إبراهيم، ابنه الصغير ذو الأعوام الثلاثة عندما يُسأل: أين أبوك؟ يجيب بلا تردد: في الطائرة، فصاغ لإبراهيم ثلاث عشرة قطعة نحتية وجداريات من حديد، ليست كنحوتات وجداريات النحاتين، تركز على الأرض وتبعد باتجاه السماء. كانت معلقة تتدلى من سقف ما باتجاه الأرض.

عندما عاد إلى مسقط رأسه في بابل هذا العام قال لإبراهيم: قف بجوار تلك النخلة لأصورك، فسأله ابنه الصغير: ماهي النخلة؟.

فصاغ ثيراناً وبيوتاً جريحة وأشجاراً، ويصوغ الآن نخلة وعلماً. هو الفنان والنحات العراقي أحمد البحراني، الذي ظلت مصائره تدور بين بأس الحديد وسلطان اللون، وبأس أسئلة إبراهيم، والحنين الممض إلى عراق تناهتته الأرزاء والأهواء.

بعد خروجه من العراق عام 2003، عاش البحراني «في الطائرة» التي كانت





عليه عنوان: المعرض الشخصي الأول
للنحات أحمد البحراني.

ما حكاية معرضك الذي
اقتناه الفرات؟

هي حكاية ارتباطي وجودياً وجمالياً
بوطني، حكاية الحب السري الذي
يربطني بأرضي كإنسان وفنان.
ما حدث أنه في مقتبل طفولتي كنت
أتسلل إلى شاطئ الفرات كي أنحت
أشكلاً برمل شاطئه، وعندما اكتشف
والدي أنني هناك، أدركه الخوف علي،
وخفت من العقاب، لكنه عندما
رأى ما فعلت طلب مني أن
أشرح له معنى الأشكال،
فكان لذلك معنى رمزي في
نفسي، وكأن والدي هو أول من
افتتح لي معرضاً. وعندما عدت
مرة أخرى إلى الشاطئ، وجدت المد
أخذ معرضي إلى أعماق الفرات، الذي
صار منذ تلك اللحظة أول من اقتنى
أعمالي الفنية.

قلت للبحراني: حدثني عن
انفعالاتك في الطريق إلى قريتك
«طويريج»:

منذ العام 2003 وأنا أكابد مشاعر
متناقضة، بسبب تأجيل قراري
بالعودة إلى العراق، والعودة
إلى بغداد حلم قديم بالنسبة لي
كعراقي من الريف، ظل يتجدد.
وبعد رحيل الديكتاتور، وجدنا أنفسنا
جميعاً أمام السؤال التاريخي: ماذا بعد؟
وبين الطريقة التي سقط بها ونتائج
هذا السقوط اختلط الحابل بالنابل.
فكان السؤال الكبير: هل هذا هو العراق

كان لابد لي أن أرسم طبقات هذه الذاكرة التي جرفت الغربا والفقد وأحزان الرحيل

جزء من منطقة ساخنة على مستوى
الأحداث والوجود، فكان لابد لي أن
أرسم طبقات هذه الذاكرة التي جرفت
الغربة والفقد وأحزان الرحيل، والرسم
هنا يمثل طرْحاً جديداً وتنويعاً في
خبرتي الجمالية، مع ثبات أسلوب
وشخصيتي كفنان.

بعد عودته إلى العراق بعد تسعة
عشر عاماً، أجريت معه هذا الحوار،
باحثاً عن بؤر التوتر الجديدة في
تجربته.

سألته: ماذا في
كفانك؟

أشار إلى سبع منحوتات
حديثة: ثيران، وديوك، وبيوت من
الحديد يجللها السواد، ويمتد عليها
خط أحمر من الدم، ويحوم فوقها غيم
أسود، وقال:

هذه الأعمال جزء من مجموعة العودة
إلى العراق، استلهمت فيها موروثة
من المعطى الحضاري الضخم مثل
كل المبدعين العراقيين، دون أن أكرر
ما أبدعه الفنان السومري أو البابلي
العظيم، وعكست فيها هموم مرحلتي
وعصري، فأنا ضد الاستعادة الساذجة
للقديم، وأعتبرها سرقة غبية لأعمال
الفنان العراقي القديم. هذه الأعمال
توثق للخراب الذي شهدته، لآثار
الحرب على الجدران والأرواح
والأجساد، وأضاف: هل تصدق
أنني رغم هذه التجربة الطويلة،

لم أقم معرضاً في العراق، سوى
معرضي الأول الذي اقتناه الفرات كاملاً.
لذلك سأعود هذا العام لأقيم معرضاً
لمنحوتاتي في حضرة أسد بابل في
المدينة الأثرية التاريخية، وسأطلق



الذي أردناه وحلمنا به؟

في خاتمة الأمر حزمت حقائبي وصعدت إلى الطائرة، وعندما بلغنا أجواء العراق تحول التفكير والمنطق إلى كتلة شعورية غامضة، كنت أطل من النافذة على الأرض والتضاريس، لم أستمع تركيزي إلا بعد أن استمعت إلى اللهجة العراقية في مطار النجف،

وضج الناس حولي يرحبون بعودتي، فقد كنت معروفاً لدى معظمهم بسبب تصميمي لكأس الخليج، وبين زخم العاطفة والصمت، أخذت طريقي إلى الفرات الأوسط بين البساتين وحقول الحنطة والأرز في المشخاب، رأيت الناس طيوراً ترفرف بأجنحتها في كل الاتجاهات بدون انتظام، رأيت الوجوه يعلوها الرهق وهم العيش اليومي، رأيت الملامح والألوان قد أدركها التصحر.

بكيت في حضرة أمي، وكان أول ما طلبت صورة أبي، فقد كنت أحلم بأن يرى بعض ما أنجزت.

طرقت أبواب الأهل والجيران بيتاً بيتاً خلال إقامتي، وبين شوارع القرية التي أدركتها أولاً اتخذت سبيلي لزيارة معلمي الأول للنحت، فاضل الأخرس وأخيه شاكر، فاضل صانع الطائرات الورقية في طفولتنا، الذي هو بالنسبة لي أول معلم نحت إن كان ينحت الخشب ويلون الأوراق ويحولها إلى طائرات، زرت في بيت الصفيح الذي يقطنه، ودهش حين رأيته وأوماً لي بالسؤال الأخرس: أين كنت؟

زرت الأستاذ جعفر معلم الرسم، وسعد ونزار صاحبَي مكتبة القرية، زرت طفولتي وصباي. أعدت اكتشاف الأشياء والألوان والأحجام، ووقفت على الدمار الكبير الذي أصاب بغداد، وأقيمت محاضرات في الفن والنحت والتشكيل في الجامعة والمنتديات. التقيت أستاذي الدكتور زهير صاحب الذي تحدث عن تجربتي باعتدائ أثلج صديري، قلت لأصدقاء من الفنانين: ما تفعلونه مهما كانت نوعيته، أكبر من

كل ما فعلنا، لأنكم تنتجون فناً في ظل هذا العدم. قلت لهم: لكل منا معاناته، لكن تظل معاناتكم أكبر وأجل، في ظل هذا الموت اليومي. فوجئت أن الناس يعرفونني رغم غيابي الطويل، وأن شهادات ماجستير ودكتوراه تنجز حول أعمالي وتجربتي، وأنهم يعتدون بتصميمي لكأس الخليج.

من اللحظات المفصلية في هذه الرحلة زيارتك لمدينة بابل الأثرية، كيف تصف ما حدث، وما تجلياته في أعمالك الجديدة؟

بين بوابة عشتار وأسد بابل ومسلة حمورابي وشارع الموكب، جددت علاقتي بمصادر إلهامي، أنا النحات البابلي الذي تناهتته المنافي، أعدت اكتشاف جنوري، وقفت مبهوراً أمام هذه البناء الفني الذي يقاوم الطبيعة والزمن، ويظل معاصراً وحديثاً، كأنه أنتج للتو. لقد استعدت قوتي الروحية والنفسية والمعنوية في ضلال هذه الفخامة والعظمة، وتجددت في عروقي الدماء. وأهم ما استوثقت منه في تلك اللحظات هو صدق رؤيتي في استلهام التاريخ لا استنساخه، لقد كان النحات البابلي والسومري والأشوري عظيماً لأنه كان مستقبلياً في اللحظة ذاتها التي كان فيها معبراً عن زمانه وعصره، لذلك أقول إنني أؤدي مهمة الموثق للحاضر والمبشر بالمستقبل.

كيف استطعت تحويل جداريات الطين إلى جداريات من حديد؟

علاقتي بالطين جزء أساسي من تكويني الوجودي والفني، وقد اجتهدت أن أهب الحديد عذوبة الطين وعذوبته، وأن استنطق الحديد وأجعله يضج بالصفاء والعاطفة. وأهم نقادي في هذا المضمار هم طفلاي ريم وإبراهيم،





اللذان يعبران بكلمة واحدة عن جوهر جمال العمل. وكلما رضى عن عمل راهنت عليه.

ماذا عن علاقات التصوير والنحت في تجربتك هل هما تجربتان منفصلتان أم وجهان لفعالية واحدة؟

هما وجهان لفعالية واحدة، فأنا نحات حين أرسم، أرسم بيدي ولا أستخدم الفرشاة مطلقاً، فصناعة اللوحة عندي هي عملية بناء متصلة للبيت، لذلك أرسم بيدي. واللون الاسود هو لون ذاكرتي، فقد تربيت بين بابل وكربلاء، في قرية يهيمن فيها اللون الاسود، وتشكلت ذاكرتي البصرية في فترة الثمانينيات، سنوات الحرب والموت والسواد، إلى جانب موروثي من أحزان الحسين، والسواد العظيم الذي تمثله

المرحلة الحالية من عمر العراق. إذا أردت أن تنحت جدارية شرف، فمن سيكون أبطالها:

سيكون أبطالها: والدي رحمه الله الذي استوعب شخصيتي كفنان ورعاها، وزوجتي العزيزة راقية، وابني، فقد كانوا سندي في الغربة والمنفى، تحملوا قسماً كبيراً من الآلام بعيداً عني، ودفعوا معي ضريبة الفن. وأستاذي عبد الرحيم الوكيل، الذي آمن

**اجتهدت أن أهب
الحديد عفوية
الطين وعذوبته،
وأن أجعله يضج
بالصفاء والعاطفة**

بتجربتي منذ البداية، ومازلت أضع مليون اعتبار لرأيه السديد وتوجيهاته العميقة.

وبين العراق المعلم ودولة قطر التي يملؤني العرفان والامتنان لها، والتي وفرت لي الاستقرار والأمان الذي مكنني من مواصلة رسالتي الفنية. والإطلاع والانفتاح على المشهد الإبداعى الإنسانى، أظل جزءاً من هذا المشهد الكونى، وأحاول أن أساهم في بناء ذاكرته الجمالية وإعمارها بالحب، فلجميع متسع للإسهام في بناء الحضارة الإنسانية، وأنا أسعى لتقديم تعبير مستقبلي بلغة العصر. فالفن الحقيقي يستمد جنوته من أصالة الانتماء إلى جنوره الحضارية، والانفتاح برحابة وحب على الآخرين، والنطق بلغة إنسانية لا تعترف بالحواجز والحدود بين بني الإنسان في كل مكان.

المسلسلات الرمضانية تتأرجح عند بوابة الربيع العربي

| فيكي حبيب - بيروت

لم يكد شبان ميدان التحرير في القاهرة يلتقطون أنفاسهم ابتهاجاً بانتصارهم، حتى سارع كثر من منتجي الدراما لامتطاء جواد الثورة والرهان عليه لتحويل مزاج الجمهور نحو أعمالهم في موسم رمضاني سمته الأساسية اختلافه عن أي موسم آخر. كيف لا والبلاد العربية تعمها التظاهرات من تونس ومصر والبحرين وليبيا واليمن وسورية. والشعوب منتفضة على واقع أرهقها سنوات؟ أما الكاميرا فحاضرة لالتقاط اللحظة، وهل أفضل من الدراما لريّ بنور الثورة في وجدان الملايين من المحيط إلى الخليج، والدخول إلى بيوتهم فعقولهم قبل أن تستقر صورها في محكمة التاريخ؟

ولئن كانت مصر وسورية الوحيدتين بين بلدان الانتفاضات تلك، اللتين تملكان سجلاً حافلاً من الصورة المتحركة من خلال الدراما، كان لا بد أن تتجه الأنظار نحوهما إبان أي حديث عن دراما من وحي الثورات. ولم يكن صعباً على المراقب أن يسقط سورية من حساباته، طالما أن الحركة الشعبية لم تتوضح بشكل شبه قاطع هناك، إلا قبل أسابيع قليلة من شهر رمضان، بما لا يتيح أي فرصة للنجاة بمسلسل فني واحد من وحي ثورة بلاد الشام. ومع هذا، حضرت الثورة الليبية في الدراما السورية، خصوصاً الكوميدية منها، مثل «صايعين ضايعين» و«الخربة»، وسواهما من المسلسلات التي استوحت «أفيها» من وحي خطابات العقيد معمر القذافي التي ضاهت أرباب الكوميديا من حيث التهريج.

وليس بعيداً من تداعيات الثورة، قد يكون مسلسل «شيفون» للمخرج السوري نجدة أنزور دفع ضريبة التحركات الشعبية، إذا اعتمدنا على ما تردد على لسان بطله مصطفى الخاني، الشهير بدور «النمس» في مسلسل «باب الحارة»، وقوله إن أسباباً رقابية منعت فرصة عرضه على التلفزيون السوري رغم أن الرقابة أجازت في وقت لم يكن فيه ثورة، النص والتصوير والترويج



| لقطة من مسلسل «المواطن إكس»



| فراس ابراهيم وسلاف فواخرجي في مسلسل «في حضرة الغياب»



إليلى علوي في «الشوارع الخلفية»

للمسلسل. وربما يكمن سبب «المنع» في كون المسلسل يحاكي نبض الشارع من خلال تناول ثورات الفيسبوك. طبعاً المسلسل لم يُعرض، وبالتالي فإن الجزم في صحة هذه الأقاويل وما إذا كان توقيت عرضه في مثل هذه الظروف الحرجة التي تعيشها سورية، من شأنه أن يُشكل خطراً على النظام، تبقى غير أكيدة إلا بعد معاينة تلك بمشاهدة العمل حين يُفرج عنه.

في المقابل يرى البعض أن مسلسلات سورية أخرى مثل «الولادة من الخاصرة» تحمل في طياتها جرأة كبيرة وتغمز من فساد رجالات النظام، وبالتالي فإن توقيت عرضها لا يخدم أهل السلطة، خصوصاً أن حبكة المسلسل الذي جسّد بطولته عابد فهد وسلاف فواخرجي، تنور من حول رجل أمن سوري فاسد ينكل بالناس. وليس تناول مثل هذه المواضيع غريباً على الدراما السورية، وتكفي معاينة مسلسلات قيمة مثل «مرايا» للحديث عن «تجرؤ» الدراما على تناول ما قد يظنه المشاهد من قبيل المحظورات، وإن كان كثير يرون أنها ليست إلا جرأة بين مزدوجين، ويعزونها إلى خطة مدروسة من النظام للإيهام بأن هامش الحرية كبير، أو حتى بجعل المشاهد يُنفّس عن غضبه في الدراما طالما أنه غير قادر على المواجهة في الشارع في ظل الإمساك بالأمن بيد من حديد. لكن الثورة فاجأت الجميع، وصار على أصحاب هذه النظرية أخذ الحيطة والحذر.

خطب ودّ الثورة

أمام هذا الواقع، يمكن القول إن الدراما المصرية وجدت نفسها وحيدة في خطب ودّ الثورة. وسرعان ما راحت تقفز إلى الأسماع فور سقوط النظام المصري السابق عبارة «دراما الثورة»، حتى خيل للمشاهد العربي أن شاشة رمضان 2011 ستلتقط نبض الشارع وتقدم سيناريوات تحاكي بطولات ميدان التحرير ومخاوفه وتطلعاته. وزاد الأمر

معاً ثنائياً جميلاً في السينما. والأكيد أن استقبال المسلسل كان سيغدو مختلفاً لو كان لحسني مواقف أخرى في السياسة، كما أن ما اعتبره كثر «إقحاماً» للثورة في مسلسله كان ليتحول إلى «رسالة عرفان»، خصوصاً أن مضمون العمل يدور حول الوحدة الوطنية من خلال العلاقات الإسلامية-المسيحية.

حيّ الوحدة الوطنية

الوحدة الوطنية أيضاً شكّلت محور مسلسل «دوران شبرا» للمخرج السينمائي خالد الحجر في تعاون بين شركة «أفلام مصر العالمية» وشبكة «بي بي سي». ومن حيّ شبرا المعروف بخصوصيته من حيث التعايش الإسلامي والمسيحي مسلسلات آخران، هما «البيت» (من تأليف حسام حليم وإبراهيم الموجي وألبير مكرم، وإخراج عماد فؤاد وبطولة حنان مطاوع)، و«شبرا تي في» (من بطولة أحمد رزق وإخراج عبد العزيز حشاد). واللافت أن هذا النوع من المسلسلات، حتى ولو زعم لنفسه ارتباطاً ما بروحية «ما-بعد-الثورة»، فإن لا شيء كان يحول بينه وبين أن يحقق من دون أن تكون هناك ثورة ولا يحزنون. وإذا كانت الثورة في خلفية أحداث المسلسلات الآتية الذكر، فإنها في واجهة مسلسلات أخرى من أبرزها «المواطن إكس» (من إخراج عثمان أبو اللين

قناة الإعلانات الترويجية للمسلسلات التي أمكن رصد قاسم مشترك واحد في ما بينها: مفردات الثورة. ولكن، لم تكن تمر أيام قليلة من شهر الصوم حتى بدأت الخيبة ترتسم على الوجوه. فمن بين المسلسلات المصرية التي ناهز عددها الأربعين وتوزعت على شاشات الفضائيات المختلفة، وجد المشاهد نفسه في غربة عن روح الثورة.. حتى أن كثيراً رأوا أن «مسلسل» جلسات محاكمة الرئيس المخلوع حسني مبارك كان الأقوى بين المسلسلات جميعاً، والأكثر استقطاباً للجماهير من المحيط إلى الخليج.

وهكذا سجل الواقع هدفاً جديداً في مرمى الخيال. ولا عجب في ذلك، فغالبية السيناريوات التي تابعتها في رمضان مكتوبة قبل «25 يناير»، وما حاول منها ركوب الموجة وإنقاذ ما يمكن إنقاذه ضل الطريق. فمثلاً، رغم كل محاولات تلمس حسني وجهوده الحثيثة لإبعاد تهمة محاباة النظام المصري السابق عن نفسه، لم ينجح في إقناع الجمهور بـ«توبته»، كما لم ينجح في إقحام الثورة في مسلسله «آدم» الذي كان مكتوباً قبل «25 يناير» وجرّت إضافة مشاهد الثورة عليه ليتناسب والمستجبات الكبيرة. ولا شك في أن وضع حسني في «قائمة العار» لعب دوراً كبيراً في خسارته جمهوراً كبيراً كان ينتظر مسلسله الدرامي الأول إلى جانب مي عز الدين بعدما شكّلا



نجوم مسلسل «باب إدريس»

تغير في الذهنيات لا يمكن أن يمر مرور الكرام. فحين يمنع الأزهر عرض مسلسل «الحسن والحسين» ثم نراه على شاشة مصرية وشاشات فضائية، فإن أية قراءة لهذا الموضوع لا يمكن أن تتجاهل المستجدات. وحين يتجرأ مسلسل سعودي مثل «طاش ما طاش» على تعرية قضايا كثيرة في مجتمع محافظ، رغم أنه يعرف أن سهاماً كثيرة ستطاله، فإن الخطوة لا تتعد عن روح الثورة. وحين تفشل وزارة الإعلام الكويتية في إيقاف مسلسلات تتناول مواضيع تعتبر من المحرمات، فإن في الأمر أكثر من سؤال. وحين يُفرج عن مسلسل مثل «عابد كرماني» (مأخوذ عن رواية للراحل ماهر عبد الحميد مستوحاة من ملفات المخابرات العسكرية، سيناريو وحوار بشير الديك، إخراج نادر جلال وبطولة تيم الحسن) بعدما منعه الرقابة المصرية في الموسم الماضي بسبب مشاهد تثير غضب إسرائيل، فإن في الأمر يقيناً ما. وحين، يخرج محبو الشاعر الراحل محمود درويش بتظاهرة أمام مقر تلفزيون فلسطين لوقف مسلسل «في حضرة الغياب» (من إخراج نجدة أنزور وبطولة فراس إبراهيم) بحجة أنه يسبيء إلى شاعرهم الكبير، فأمر يُستشف منه أن زمن السكوت ولى،

هل كان الماضي أبيض إلى هذه الدرجة من ناحية وأسود من ناحية أخرى؟ ثم ألم يُخلق الشرخ في تاريخنا الاستقلالي انطلاقاً من حقائق أخرى، أقل إيجابية، تفضل الأعمال التاريخية عادة غض النظر عنها دون أن تسأل نفسها إذا كنا أبطالاً إلى هذا الحد، ولماذا فشلت الاستقلالات بأعمق مما فشل الاستعمار في بلادنا؟

ولا شك في أن الربيع العربي في بنائه ذهنيته الجديدة يستحق إعادة نظر في المسلمات التاريخية المعهودة. غير أن هذا التساؤل لن يمنعنا من القول إن هذه الأعمال التي تعود بالتاريخ إلى الوراء بدت أكثر صدقاً في تجسيد روح الثورة من مسلسلات كثيرة بدا أنها لم تأخذ من الثورة الجديدة إلا شكلها الخارجي ومفرداتها للدغغة مشاعر المشاهدين واصطيادهم إلى حلقاتها من دون أن تنجح في اختراق المضمون.

ثورة ذهنية؟

هذا بالنسبة إلى أبرز الأعمال التي أتت لصيقة بالتحركات الشعبية. لكن شاشة رمضان لم تكتف بمسلسلات معبودة من وحي الثورات، إنما أفرزت واقعاً جديداً، والأهم أنها كشفت عن

ومحمد بكير وتأليف محمد ناير وبطولة إياد نصار وأحمد فؤاد سليم ويوسف الشريف وأمير كرارة) الذي يدور حول حادثة قتل سرعان ما تتحول إلى قضية رأي عام، ربطها كثر من المتفرجين بحادثة مقتل رمز ثورة 25 يناير خالد سعيد، خصوصاً أن المسلسل يرصد ما قبل الثورة ودور الشباب فيها، فضلاً عن دور مواقع التواصل الاجتماعية في ترتيب الاحتجاجات والنزول إلى الشارع. ولا ريب أن هذا المسلسل سَجَّلَ بهذا الموضوع - ولو على سبيل التورية، ارتباطاً أساسياً بالثورة وأهلها، يمكنه في حد ذاته أن يدفع إلى القول إن الثورة صار لها مسلسلاتها وإن بشكل خجول. «شباب الفايبوك» هم أيضاً محور

الجزء الثاني «باب النهار» من مسلسل «صفحات شبابية» الذي يرصد دور هؤلاء في إنطلاق شرارة التحركات الشعبية الأولى. في حين يرصد الجزء الأول، وعنوانه «أيّد واحدة» الوضع السياسي في مصر الذي أدى إلى الثورة.

مسلسلات أخرى واكبت الثورات، ولكن من خلال العودة إلى التاريخ. هنا يطل مسلسل «الشوارع الخلفية» (من بطولة جمال سليمان ولىلى علوي وإخراج جمال عبد الحميد) المقتبس عن رواية لعبد الرحمن الشرقاوي، تدور في أربعينيات القرن العشرين حول ضابط في الجيش المصري يدفع غالياً ثمن رفضه الامتثال للأوامر وإطلاق النار على المتظاهرين. وفي الأربعينيات أيضاً تدور قصة المسلسل اللبناني «باب إدريس» (من إخراج سمير حبشي وكتابة كلوديا مارشيليان وبطولة يوسف الخال ونادين نسيم نجيم) حول الثوار ونضالهم ضد الانتداب الفرنسي.

أمام مثل هذه المسلسلات، ورغم تميزها الفني، يحق لنا أن نتساءل في غمرة زهو الربيع العربي: ألم يحن بعد الوقت، للوصول إلى معالجات أكثر جنرية للتاريخ، خارج إطار بصمة الأبيض والأسود التي لا هدف لها إلا التذكير بأمجاد الماضي وبطولاته المحلية، بعيداً عن أسئلة جنرية مثل:



| تيم الحسن وريم البارودي في «عابد كرمان»

أن الأمور الحقيقية لا تستقيم، دائماً، إلا في الحقبة التالية، أي حين تكون الثورات العربية، سواءاً

نجحت في قلب الحكم جنرياً أم جزئياً - قد ترسخت وانتقلت من مرحلة التغيير في المواقف إلى مرحلة التغيير في النهنيات. وهو أمر يستغرق زمناً طويلاً.. ولا نلوم أهل الدراما على البطء في حركتهم في اتجاهها.

من هنا لا شك أن الامتحان الأكبر لأهل الدراما ونتائجهم، سيكون في مراحل ما - بعد - رمضان، وربما قبل كل شيء في توجُّههم على الفور إلى تحقيق أعمالهم دون أن يأخذوا رمضانيتها في اعتبارهم، ومن ثم في دُؤوبهم من مواضيع نعتقد أن الوقت صار ملائماً لمواجهةها بجرأة توازي جرأة شبان ميدان التحرير أو ساحة بورقيبة أو شوارع صنعاء ودرعا والحيز الليبي بكامله - بين ساحات أخرى مرشحة بدورها لخوض لعبة التغيير الثوري الحقيقي التي ستستحق إلى الأبد اسم «الربيع العربي». ولا بأس من أن نقول إن هذه المواضيع، لن تكون معبرة عن الربيع العربي بشكل صادق ولن تساهم في صنعه، إن لم تتناول قضايا مثل دور المرأة في المجتمع والنظرة إلى الآخر، وقبول الاختلاف، والعلاقة بين المواطن والدولة، وأقول العصر، وصراع الأجيال انطلاقاً من الصراع بين الأبناء والآباء الذين هم الرمز والأساس لوجود كل ديكتاتور.. وصولاً إلى دور الأقليات في المجتمعات العربية والحرية، محدودة كانت أم مطلقة..

ويقيناً إن الدنوّ من مثل هذه «المحرّمات» سيكون في الموسم الثاني بعد انطلاقة الربيع العربي، الامتحان الكبير للمبدعين العرب.. ولم لا نقول أيضاً لكل شباب الربيع العربي؟ علماً بأن التعامل مع الدراما التلفزيونية في زمننا هذا، هو المفتاح الأساس للارتباط بهذا الربيع والتحضير له كي يكون ربيعاً دائماً.. لا مجرد غيمة عابرة وسط تاريخ متواصل يكون فيه تداول السلطة عنصر الاعتناق الوحيد.

من هذه الطريق. فمن البيهي أن الفارق كبير بين أعمال تُصوّر الواقع كواقع من منطلق تسجيلي (يخاطب وعياً مباشراً يكون تحريضاً في أحسن أحوال، وقادراً على رفض الواقع لا أكثر، من الناحية السياسية غالباً) وبين ما يصوّر الواقع في العباب درامية (تخاطب الشعور في الداخل)، فتكون أكثر قدرة على تحويل رفض الواقع إلى عملية بناء اجتماعي، تشتغل على النهنيات نفسها ناقلة إياها من مستوى رد الفعل إلى مستوى الفعل. من مستوى إدانة الواقع والعمل على تغييره إلى مستوى خلق ذلك التغيير بشكل مبدع يجعل للمتفرجين مهمات مستقبلية في مقابل مهمات الثورة على الماضي التي يخلقها الوعي المباشر التحريضي.

من هنا، إذا كان في وسع المرء أن ينظر بإيجابية ما إلى التغييرات «البسيطة» التي طاولت ذهنية بعض الدراما العربية في عدد لا بأس به من البلدان، فإنما تنطلق هذه الإيجابية من إحساس بأن الوقت لا يزال أبكر من أن ينتقل أهل الدراما وينقلون معهم جمهورهم من مستوى رفض الماضي إلى مستوى البحث عن المستقبل، والمهمتان مختلفتان في عمق الأمور. ونحن إنما نقول هنا انطلاقاً من إدراكنا

وأن السبل الديموقراطية، كالتظاهر مثلاً، أضحت حقاً عند هؤلاء لا مجال للتنازل عنه، وإن كان الباعث على الاحتجاج «سخيفاً» في نظر البعض، فيما البلاد تشتعل. وقد يكون هؤلاء على حق، إذ يبدو التظاهر من أجل الاعتراض على مسلسل تليفزيوني مهما حمل من إساءات، سخيفاً في هذا التوقيت بالذات. لكنّ المسألة ليست هنا. المسألة في مكان آخر، في اكتشاف المواطن حق، أوهمته الأنظمة أن استخدامه جريمة إن لم نقل خيانة عظمى.

انطلاقاً من هذا كله يبرز سؤال أساسي: إذا كان عالم الفضائيات قد تبدى خلال الشهور الفائتة، سواء أكان ذلك بشكل سلبي أم إيجابي، وعلى شاشات رسمية أم على شاشات متحررة من أعباء الخطاب الرسمي، منهمكاً بمجريات الأحداث الثورية نفسها، جاعلاً منها «مسلسلات» يومية تجتنب المتفرجين خالقة دوراً للإعلام لم يكن أحد ليحلم به قبل شهور قليلة، فإن ما لا بد من ملاحظته هو أن الواقع التخيلي - في المسلسلات - يظل في حاجة إلى هدوء أكثر وإلى مسافات زمنية أطول، قبل أن يشتغل بدوره في لعبة التغيير الثوري. للعبة التي تكون - عادة - أكثر خطورة وفاعلية إذ تأتي

نساء المتعة والممانعة

| سعيد خطيبي

الجارية، خصوصاً مع اندلاع ثورتَي تونس ومصر، من خلال إدراج تغيرات طفيفة على السيناريو وتضمينه بعض الإشارات والتلميحات التي لعبت دوراً مهماً في منحه قيمة وراهنية أكبر.

تلعب ليلي بختي (27 سنة) دور البطولة وتتقمص دور «ليلي». فبعدما نالت في فبراير الماضي لقب السيزار لأفضل ممثلة واعدة في فرنسا وبعدما حلّقت عالياً في سماء النجومية بعد نجاح فيلم «كل ما يبرق» (2010) ها هي ليلي بختي تمثّل في «نبح النساء» لأول مرّة باللّغة العربية وتصرّح: «مع (نبح النساء)، أعتقد أن والدتي ستكون فخورة بي أكثر من أي وقت مضى، لأنني أمثّل بالعربية وبلهجتَي المغاربية». ونجد إلى جانبها ثلة من أشهر الممثلات المغاربيات في فرنسا، أمثال حفصية حرزي - التي برزت بعد مشاركتها في فيلم «كسكي بالبوروي» (2007) لعبد اللطيف كشيش - في دور «لبنى أزميرالدا»، صبرينة وزاني في دور «رشيدة» والجزائرية بيونة في دور أرملة والفلسطينية هيام عباس في دور «فاطمة».

رادو ميهايلينو الذي بدأ تجربة الإخراج مع فيلمي «الخيانة» (1993) و«صباح الخير أنطوان» (1997)، واشتهر خصوصاً بفيلم «قطار الحياة» (1998) و«أنهب، شاهد وصر ما شئت» (2005) - الحاصل على جائزة السيزار لأفضل سيناريو - يحاول عبر فيلمه الجديد نقل صورة مغايرة عن المرأة المغاربية. صورة تحيد عن الأطر والتصنيفات التي تحصرها في خانتي «الخنوع» و«الاستسلام». وبغض النظر عن التفاوت في التّحكم في اللّهجة المغربية بين الممثلات بحكم انتماءاتهنّ المتعددة وبعدهنّ عن أرض الوطن - وهو ما تقرّ به ليلي بختي - فقد تمكنت نسوة الفيلم من بعث ثورة القرية المغربية النائية وإدراجها ضمن سياقات راهنة في انتظار أن تستلهم منها نساء عربيات أخريات الدّرس ويعلنّ مثلهنّ انخراطهنّ في صفّ الحركة التمردية على تعسف النّهنية البطريكية.



الواقعة في فيلم سينمائي بعنوان «نبح النساء» (سيزنل صالات العرض مطلع نوفمبر المقبل) من أجل تقريب المشاهد أكثر من بعض تحولات المجتمع المغربي المعاصر ووضعها في صلب هموم ومشاكل المرأة المغربية الحالية. الفيلم لا يختصر الصّراع القائم في العلاقة التّصادمية بين الذّكر والأنثى، بل يقدّم نظرة شاملة عن ظروف عيش المرأة اجتماعياً ونفسانياً ويحفلها أحياناً وزر بعض خياراتها. ورغم كل ما تعرض إليه من انتقادات عقب عرضه الأول في الطبعة الأخيرة من مهرجان «كان» في فرنسا، وما عيب عليه من تماد في نقل صورة نمطية وفلكلورية عن المرأة المغربية، فقد تضمّن الفيلم ذاته نظرة واقعية في التعامل مع الجنسين وتفادي تكرار الخطابات والكليشيات المتعارف عليها، مستثمراً الظرف السياسي العام الذي لفّ المنطقة العربية مطلع السنة

في زاوية نائية من عالمنا الرّحب، في قرية صغيرة من المغرب، قامت ثورة لم تنكرها كتب التاريخ ولم تتعرّض لها تقارير الصّحف. إنها ثورة النّساء على الرجال، ثورة المرأة على البطريكية التي يصوّرها فيلم «نبح النّساء». المخرج الفرنسي نو الأصول الرومانية رادو ميهايلينو (53 سنة) زار السّنة قبل الماضية المغرب وأجرى استطلاعاً ميدانياً حول قصة واقعية سمع عنها قبل سنوات. تقول القصة إن مجموعة من النساء القرويات أعلنّ إضراباً جماعياً وقرّرن عدم مضاجعة أزواجهن مجدداً بعدما سئمن الممارسات التعسفية المفروضة عليهنّ، خصوصاً منها إجبارهنّ يومياً على نقل الماء من بئر القرية الوحيدة والبعيدة إلى البيت. قصة تشبّثت حولها بعض الرواة وتنوّعت فيها الروايات. ولكن الجميع اتفق حول جوهرها. وجاءت فكرة تجسيد هذه

إيفا بيرون

بطلة فيلم كارتون

| مروة رزق

بالرغم من مرور ستين عاماً على وفاتها إلا أن الأرجنتين إيفا دوراتيه بيرون أو (إيفيتا) التي دخلت التاريخ كامرأة مثيرة للجدل: يوقرها البعض باعتبارها قديسة؛ ويبغضها آخرون، فيرون أن أطماعها لم تعرف حدوداً، لا تزال سيدة الأرجنتين الأولى السابقة تؤثر اهتمام مخرجي السينما الذين أعدوا عنها أفلاماً سينمائية ووثائقية. من أشهر هذه الأفلام فيلم (إيفيتا). من إنتاج هوليوود وبطولة المغنية مادونا والممثل الإسباني أنطونيو بانديراس، والذي تم عرضه عام 1994. ومع ذلك لم يفكر أحد آنذاك في تحويل هذه الشخصية الشهيرة إلى شخصية كارتون. وهنا هو ما فعلته شركتا الإنتاج الأرجنتينيتان آثيبيتيا سيني وإليسيون ستوديز، مع الصحافية الأرجنتينية ماريا سوان وقاموا بإنتاج فيلم كارتوني وثائقي عنها يحمل اسم «إيفا الأرجنتين». يتشجع المنتجون لعمل أفلام عن حياة هذه المرأة التي لقبت بمعشوقة الفقراء والمساكين في الأرجنتين لسرد

تفاصيل حياتها الشيقة قبل وبعد أن أصبحت سيدة الأرجنتين الأولى إلى جانب أن وفاتها المبكرة بمرض السرطان (33 عاماً) واختفاء جثمانها المحنط 20 عاماً وطوافه حول العالم طيلة هذه المدة، كلها عناصر جديرة لتصبح نصاً سينمائياً.

ويعتمد الفيلم على التحقيق الذي قام به رودلفو والش حول مصير جسدها الهائم والذي تحولت روايته عنها (تلك المرأة) إلى واحدة من أهم روايات الأدب الأرجنتين.

لم تتعد تجربة إيفا بيرون السياسية سبعة أعوام، كانت المتحدث الرسمي باسم «خوان بيرون»، وقامت بجهد هائل من أجل دعم شعبيته، فعندما أطاح به تمرّد عسكري عام 1945 تحركت إيفيتا بنشاط بين الجماهير، ونجحت في إعادته إلى موقعه رئيساً للحكومة، كما ساعدته في الوصول إلى منصب رئيس الدولة -بعد زواجهما، وبقت إلى جواره حتى عام 1952 وهو عام وفاتها. كانت إيفا المنحصرة من أسفل السلم

الاجتماعي قبل التعرف على زوجها خوان دومينجو بيرون ممثلة في المسارح الصغيرة والإذاعة، وبعد أن أضحت سيدة الأرجنتين الأولى اقتحمت مجال الأعمال الخيرية وتعرّضت لسخرية واستهزاء من نساء الطبقة الراقية، ورغم ذلك استطاعت خلال فترة وجيزة تأسيس «صندوق إيفا للأعمال الخيرية» ولم تتوان عن استغلال منصبها ومركزها لتوزيع المساعدات وتقديم الخدمات للمحتاجين، حتّى أنها كانت تقوم بزيارات مفاجئة للقرى وتدخل بيوت الفلاحين والفقراء لتقدم لهم المواد الغذائية ولأطفالهم الحلوى، كما كانت تقوم بجمع وشراء الملابس الأوروبية وإعطائها لهم حتّى وصل اهتمامها بهم إلى حدّ إغراق أطفالهم باللعب التي كانت تحصل عليها من جميع أنحاء العالم.

وعندما أصيبت إيفا بمرض السرطان بدأ نظام خوان بيرون تتناعى أركانه بعنف، ورغم ذلك لم تستسلم بل ظلت مصرّة على حضور اللقاءات السياسية والجمهورية، وفي صباح 26 يوليو/ تموز 1952 ماتت «إيفا بيرون» عن عمر 33 سنة، استدعى زوجها أحد الخبراء الإسبان ليقوم بتحنيط جثمانها واستعادة ملامحها قبل المرض، وفور موتها اجتاحت الأرجنتين حالة من الرعب لموتها ومشى في جنازتها مليوناً شخص وتوفي سبعة أشخاص تحت الأقدام من شدة الزحام.

ولكن عندما سقط حكم الديكتاتور «خوان بيرون» عام 1955 قام الرئيس الجديد للأرجنتين بفتح قصور وبيوت الرئيس السابق فكانت المفاجأة الكبرى عندما أثبتت السلطات العسكرية الجديدة أن إيفيتا اختلست أموال المشروعات والمؤسسات الخيرية التي كانت تشرف عليها. وقامت السلطات بعرض مجوهراتها وملابسها باهظة الثمن على الفقراء والتي جمعتها من الأموال المخصّصة لهم ورغم ذلك كله فقد ظلّ الفقراء يحبونها، فكان الردّ من الجميع «نحن جميعاً ملك لإيفيتا فلتأخذ ما تشاء ولتفعل ما تشاء ولكننا سنظل نحبها إلى الأبد»!!!



هند رستم ثلاثة وجوه لملكة الفتنة

| كمال رمزي - القاهرة



حتى إن لم تكن مطلوبة، كي تتابع توجيهات المخرج، وتستوعب طريقة أداء الممثلات، وتخترن في ذاكرتها عشرات الملاحظات المهمة، وتتعلم كيفية الوقوف أمام الكاميرا، وفن الأخذ والعطاء مع شريك المشهد، وتستوعب أساليب التعبير عن الانفعالات، الأمر الذي أدى، بالضرورة إلى نجاحها الكبير في أول بطولتين لها: «الجسد» و«بنات الليل»، من إخراج أستاذها الأول، حسن الإمام.

ربما وجد حسن الإمام، بعينه اللاقطة، شيئاً من التشابه بين هند رستم، والنجمة التي اختطفها يد المنون، وهي في شرخ الشباب «كاميليا»، ذات الشعر الأصفر، الناعم، وتقاطيع الوجه المتسقة، والشفاه الممتلئة، والجسم المشوق، فضلاً عن طريقة الابتسام

ليلي طاهر، سميرة أحمد.. وأخريات. دخلت هند حسين مراد رستم عالم السينما من أضيق الأبواب، من باب الكومبارس الذي ظلت محشورة فيه طوال (15 فيلماً)، لم تظهر إلا وسط مجموعة من الفتيات المحيطات بالبطلة، يضحكن حين تضحك، يحزن عندما تحزن، يرددن مقطعاً من أغنياتها إذا غنت. يمكنك أن تلحظها ممتطية صهوة جواد على يمين ليلي مراد التي تغني «اتمخطري يا خيل» في «غزل البنات» لأنور وجدي 1949.

ليست الصدفة وحدها هي التي تحول الكومبارس إلى ممثلة فنجمة، لا بد أولاً أن يتوافر في تلك الكومبارس مواهب أو قدرات تفتح لها طريق العمل والمستقبل. وفي حالة هند رستم، المواظبة على الحضور يومياً إلى الاستوديو،

استولت هند رستم على «عرش الفتنة» في السينما المصرية طوال عقد ونصف، وأصبحت منذ منتصف الخمسينيات، نجمة أغلفة معظم المجلات الفنية التي تابعت، بدأب، أخبارها وأفلامها وأحاديثها وأدوارها الجديدة - وما أكثرها - وفي عام 1957 حققت سبعة أفلام، وثمانية في العام التالي، ثم سبعة عام 1959، وبدأت الأقوى حضوراً من منافساتها: برلنتي عبد الحميد، هدى سلطان، تحية كاريوكا، شادية، سامية جمال، فهذه الفترة المنتعشة بالأمال، بعد ثورة 1952 وعقب حرب السويس 1956، شهدت نهوضاً في الثقافة المصرية، بما في ذلك السينما، وظهرت مجموعة ستغير ملامح البنت المصرية على الشاشة: لبنى عبد العزيز، نادية لطفي،



| بين شكري سرحان وعما حمدى

من القاع، وهو في الحالتين كمال الشناوي، ولكن الظروف، والواقع، وعدم قدرة المجتمع على الغفران، مسائل تجعله يفشل في مسعاه، فلا يصبح أمامها إلا أن تمرض وتموت.. الفيلم، يؤخذ عليهما ما يؤخذ عادة على «الميلودراما» من الإسراف في تقديم المواقف المفجعة، وإثارة العواطف، كأن تمرض البطلة بداء السل في الفيلم الأول، أو تتنازل عن وليدها في الفيلم الثاني، بالإضافة إلى الاعتماد على الصدمة المهيمنة على الأحداث، وإلغاء إرادة الإنسان وعدم الاعتراف بقرته على المساهمة في صنع مصيره، أو تغيير الواقع.. لكن، في جانب آخر، تمنح هذه «الميلودرامات»، فرصة لا يستهان بها، للممثل، كي يعبر عن شتى أنواع الانفعالات الحادة. وهذا ما قامت

الكاميرا تضيق حتى تلغى جميع الحاضرين في حفل عيد الميلاد، مع تركيز الإضاءة على وجه هند رستم تارة، وجسمها، بستانها مكشوف الظهر والصدر، تارة أخرى، والأهم أن هذا المشهد، بنعومته، وحيويته، ورونقه الجمالي الخاص، أشار بوضوح إلى ما تستحقه هند رستم من بريق.

كتب حسن الإمام قصتي الفيلم، يتضمنان ما يميل له من أحداث جسام، انقلاب من حال ل حال، حبيريء ونزوات طائشة، آمال كبيرة ويأس قاتل، الألوان هنا حادة، أبيض ناصع وأسود مغرق في عتمته، فالبطلة، في كل من الفيلم ترنو للنور، ولكنها تتمرغ في الوحل، تدفعها الظروف للعمل في بعض المهن المهينة والوضيعة، ويظهر الفارس الذي يبدو كما لو أنه سينتشلها

المتطابقة، ولكنه أدرك الفارق العميق بينهما: «كاميليا»، تجيد الأدوار الخفيفة، ذات الطابع «الميلودرامي»، حيث الحزن والألم، المعنوي، والانفعالات الحادة، المركبة.. وهنا ما سيجده، بسخاء، عند هند رستم، وسينطلق به، إلى آخر مدى.

قبل فيلمي «الجسد» و«بنات الليل» بعام واحد، أظهر حسن الإمام اكتشافه، في مشهد واحد، طويل، في «الملاك الظالم» 1954، وهي تقدم رقصة على أنغام أغنية «أه من الهوى» الأقرب إلى التانجو البطيء. لم تكن الرقصة شرقية، ولكنها كانت حديثة، على طريقة ريتاهيوارث، بطابعها الفاتن، الذي يهيم به حسن الإمام. وتعتمد مع مصوره القدير، وحيد فريد تقديم هند رستم على نحو متفرد وخاب، فعندسة



منها، تحوله إلى مدمن.. وفي «رجل بلا قلب» تعمل خادمة عند الرجل الصارم، صاحب المزرعة، يحيى شاهين، المعقد من النساء، بعد أن ضبط زوجته مع رجل آخر فقام بقتله. القاتل الفظ، تتحرك رغباته تجاه الوافدة، وبورها، توججها، ليس عن طريق التعري، ولكن بأسلوب ناعم، فحين تثبت له «زار» القميص الذي يرتديه، تقطع الخيط بأسنانها، وتعتمد أن تلمس بشفتيها صدره، فيكاد الرجل أن يجفل وقد تفتحت حواسه. لاحقاً، ندرج أنها شقيقة القاتل، جاءت كي تثار له.. وكما فعلت في «الأخ الكبير» وكما ستنتصرف في «نساء ونئاب»، تلقي بسحرها على ابن القاتل في «رجل بلا قلب» فتثير الضغينة بين الأب والابن، تنتهي بمقتل الأب على يد زوجته المدانة ظلماً.. وفي «نساء ونئاب»، نكتشف أن الابن، حسن يوسف، الذي تريد أن تحرق قلب والده عليه، ما هو إلا ابنها التي

أبو سيف 1959، الذي يقدم مجتمعاً معلقاً في الفضاء، فإن هند رستم، بحيويتها المعهودة، تؤدي دور نجمة سينمائية تريد الصعود إلى السطوح لأداء مشهد سينمائي داخل المصعد، بنمائه الاجتماعية المختلفة، يلاحقها متحرش لا يشق له غبار، يؤدي دوره سعيد أبو بكر، ويتجلى في ردود الأفعال عند هند رستم قدرتها على تنوع الأداء والسيطرة على انفعالاتها. يرتسم على وجهها، في البداية، درجة ما من الضيق، تباعد عن المتحرش الذي يتابعها، وعلى نحو يمتزج فيه الانزعاج بالغضب، تقول «أوف»، لكن الرجل، بإصرار دنيء يصر.. وفيما يشبه التحذير النهائي تردد كلمتين حاسمتين «وبعدين بقى».. وفجأة، حين يأتي المخاض لامرأة داخل المصعد، تتحول هند رستم إلى «قابلة»، باللغة الرحمة، تساعد المرأة، على الوضع، ولا تتوانى عن خلع بلوزتها كي تستر المرأة.. وما هي، تحنو على الجنين وهي تحمله بين ذراعيها.

في السينما المصرية، كما في سينمات معظم بلدان العالم، تحظى أفلام الانتقام بقبول واسع، ورواج يلفت النظر، ففيما يبسو أن معظم الناس، بدرجات متفاوتة، يشعرون بغبن ما وقع عليهم، من شخص آخر، أو من مؤسسة، أو من المجتمع كله، وبالتالي يتماهي مع شخصية المنتقم الذي يرغب في تصفية الحساب.. هند رستم في «الأخ الكبير» لفطين عبد الوهاب 1958، و«رجل بلا قلب» لسيف الدين شوكيت 1960، و«نساء ونئاب» لحسام الدين مصطفى 1960، و«دماء على النيل» لنيازي مصطفى 1961، على سبيل الأمثلة لا الحصر، تنطلق إرادتها في التآمر، وسيلتها في هذا سحر فتنتها، فهي تستدرج غريمها، أو أحد المقربين له، إلى شباكها كي توقع به. في «الأخ الكبير»، تقدم كل ما لديها، لحبيبها فريد شوقي، الذي لا يفي بوعده لها بالزواج. تترك أنه يخدعها. تضع نفسها في طريق شقيقه، أحمد رمزي، الذي يجن

به هند رستم بمهارة، وعلى نحو يثبت قدراتها كممثلة نابهة، متفهمة، أكبر من كونها مجرد جسد فاتن.. هنا، تنتقل هند رستم، بلامح وجهها، بسلاسة، من إحساس لآخر، فنظراتها تترقق بالحب قبل أن تفصح عنه كلاماً. وما هي في «بنات الليل» تحتضن طفلتها الغائبة عنها طويلاً، بعينيها، قبل أن تنهمر عليها تقبيلًا.

من إخراج حسن الإمام، ستظهر هند رستم في أكثر من عشرة أفلام، لعل أشهرها «شقيقة القبطية» 1963، و«الراهبة» 1965. وفيها يحاول الإمام أن يبرز نقاء الروح والميل إلى الطهارة، والشوق إلى البراءة، عند صاحبة الجسد الذي يريد بعض «الرجال» أن يجعلوا منه مجرد مطفى للشهوات، ثم مثير للرغبات من جديد.

فيما بعد، تغدو هند رستم ثلاث شخصيات، فأحياناً تطالعا عابثة، ماجنة، شريرة، متأمرة، تنصب فخاخها على الأبرياء، سواء من الرجال أو النساء. وأحياناً تبو طيبة، كريمة، عطوفة، تحنو على الآخرين، خاصة الضعفاء ومن هم في ورطة.. ثم، في النمط الثالث: المرأة التي تعرضت لظلم يبلغ حد الإجحاف، وتحاول، بإرادة من حديد، أن تثار من جلاها، مستعينة في ذلك بنكائها، وقتنتها.

مع صلاح أبو سيف، تجسد وجهين متباعين، متناقضين، في «لا أنام» 1957، تؤدي دور زوجة والد فاتن حمامة، يحيى شاهين، وهي مستهتر، تمارس خياناتها بلا تردد، وتحاول التقريب بين عشيقها، رشدي أباطة، وابنة زوجها. هنا، تبدو هند رستم جمره ملتهبة، أو شظية من الجحيم، ملتهبة، بالغة النشاط، فمند مشهدها الأول، وهي تجري بان دفاع على رمال الشاطئ، إلى مشهدها الأخير، وهي تنظر باستخفاف إلى ما سببت من متاعب وألم، يتدفق أنوارها ساخناً، متجانساً، مقتعاً، يؤكد أنها تمسك تماماً بأبعاد الشخصية، وتبين أغوارها، بوضوح. أما في «بين السما والأرض» لصلاح



| الأنثى المغوية في فيلم «صراع في النيل»

بجمالها، بل تأتي المفارقات من كونها، هي الفاتنة، التي تهيم حبا.. في إسماعيل ياسين.

المهن التي انخرطت فيها هند رستم، شأنها شأن زميلات جيلها، مهن متواضعة، فإما راقصة أو خادمة أو قعيدة البيت، وهي في هذا تعبر عن مجتمع لم يحقق للمرأة فرص العلم والعمل، وهو الأمر الذي اختلف عقب ثورة 1952، حيث فتحت المدارس التي انتشرت على طول البلاد، أبوابها للبنات، ثم دخلن الجامعات، وبالضرورة، كان لابد أن يعملن في الصحافة والهندسة والطب، ومهن لم تظهر بوضوح في أفلام الأربعينيات والخمسينيات.. ولاحقا، كان من الطبيعي أن تنطلق نجومات ناشئات، يعبرن عن واقع جديد.. وليست مصادفة أن تطالطنا لبنى عبد العزيز، في أول مشهد لها على الشاشة، في «الوسادة الخالية» 1957، مرتدية ملابس تلميذات مدارس «الفنون النسوية»، وأن يكون أول دور للناشئة، نادية لطفي، في «سلطان» لنيازي مصطفى 1958،

حيث تعمل صحافية، وأن تتخفى هي وسعاد حسني، في ملابس الرجال، كي يعملن مهندسات في «للرجال فقط» لمحمود نو الفقار 1964.. وهذا لا يعني أن ثمة خطوطاً فاصلة أو خطوطاً قاطعة، بين جيل وجيل، فالموجة الجديدة لا تلغي الموجة السابقة، ولكن تلحق بها، وتتجاوزها غالبا.. لنا فإن ازدهار الواقعات، وقيامهن بالبطولات، استجابة لواقع جديد، يؤدي بالضرورة، إلى شحوب الراسخات، وقد يخرجن من الشاشة، مثل هند رستم التي اعتزلت عام 1979، بعد أن حققت ثمانين فيلماً. الكثير منها سيظل نابضاً بالحضور، وفي القلب منها «باب الحديد» ليوسف شاهين 1958، الذي ظهرت فيه هند رستم، بروق فريد، لم يتحقق مثيله، من قبل أو من بعد، حيث ملأت الشاشة، بالفتنة والحيوية، فضلاً عن الأداء الصادق، المتفهم، الساطع، الذي جعل الفيلم، واحداً من قمم السينما المصرية.

كبيراً في أوارها الكوميديّة، ذلك نجدها ملأت الكثير من أفلام فطين عبد الوهاب بالبهجة والمرح، مثل «إشاعة حب» 1960، و«فاحشة آدم» 1966، بالإضافة لأفلام عيسى كرامة، مثل «إسماعيل ياسين في مستشفى المجانين» 1958، و«لوكانة المفاجآت» 1959.. وبينما تستخدم هند رستم فتنها للإيقاع بمن تريد في أفلام الميلودراما، فإنها، في الكوميديات، لا تلتفت ولا تحس

**وسيلتها في
الانتقام سحر
فتنتها، فهي
تستدرج غريمها
إلى شباكها كي
توقع به**

ظننت أن الذئاب قد أكلته بعد أن تركته بين الزراعات، هرباً من الفضيحة التي تسبب فيها والده، عماد حمدي. وإذا كانت معظم هذه الأفلام تنتهي بنهاية فاجعة، فإن القليل منها ينتهي بختام سعيد، في «دماء على النيل» لنيازي مصطفى 1961، تقرر الانتقام من فريد شوقي قاتل زوجها، وعلى طريقتهما، تستنجد بالقاتل الذي لا يعرفها، ترحل معه على مركب في النيل، وعند إحدى الجزر تطلق عليه رصاصة، تصيبه ولا تقتله، ومع وحشة الليل وصوت عواء الذئاب ينتابها الخوف، تعالجه، يربط بينهما الحب، يكشف لها سر زوجها الخائن، المتزوج من أخرى. هنا تثبت هند رستم قدرتها على التقاط واستخدام اللهجة الصعيدية، فضلاً عن حريتها في التعبير بعينيها عن مشاعر الضغينة حتى وهي تبسم. بعيداً عن تلك الألوان الدامية، والرمادية، حققت هند رستم نجاحاً

آمي وينهاوس

هاوية السابعة والعشرين

وضعت المغنية البريطانية آمي وينهاوس حداً لحياتها، وطوت سجل تجربة موسيقية لفتها الفضائح والعبثية. نجوم كثر قدّموا تعازيهم لعائلة المغنية أمثال لايدي غاغا وديان مارلي. وصرح مختصون في شؤون الفنّ والنجومية بأن اسم وينهاوس سيظل راسخاً في الذاكرة الجماعية طيلة القرنين القادمين. ولكن، بعيداً عن التوافع والأسباب الفعلية لوفاة صاحبة «فقط أصدقاء» يبقى البعض يتساءل عن سرّ تقاطع سنّها لحظة مغادرتها الحياة الدنيا مع سنّ من يطلق عليهم تسمية «نادي 27»، وهي مجموعة من مشاهير الروك والبلوز الذين رحلوا جميعاً في سنّ واحدة: في السابعة والعشرين.

لم تشفع الشهرة لآمي وينهاوس ولم تمنحها سوى حياة مهزّبة من دقاتر الشقاء. فبعد طفولة هادئة شمالي لنين، سمحت لها بالتعرف وبالتّعلق بأعمال فرانك سيناترا، شرعت، تدريجياً، مع مطلع سنوات المراهقة، في شقّ طريقها في عالم الغناء، وأصدرت في سنّ العشرين ألبومها الأول «فرانك» (2003) حيث نلتمس تأثرها بالجاز. ألبوم وضعها في واجهة اهتمامات الجمهور والنّقاد الذين وجدوا في صوتها شبهاً بصوت الأميركيتين ماسي غراي وسارا فوغان. ثم ألبومها الثاني والأكثر شهرة (2006) «BLACK TO BLACK» حيث يمتزج الروك والبوب والجاز. المتضمّن أغنية «ريهاب» والذي اعتلى عام صوره قائمة المبيعات في بريطانيا (بيعت منه أكثر من 11 مليون نسخة عبر العالم). بالموازاة مع حياة الصّخب والأضواء مرّت المغنية ناتها بنفق مظلم بسبب إدمانها المخدرات مما تسبب لها في إثارة خلافات عائلية متكررة، وإلغاء بعض حفلاتها وجرحها إلى هاوية الرحيل والالتحاق بمشاهير رحلوا مثلها في ظروف مقاربة وفي سنّ واحدة.



سير مؤجلة

تجلت حقيقة «نادي 27» بعد الرحيل المفاجئ لأربعة من نجوم الروك والبلوز، بين سنتي 1969 و1971، في سن السابعة والعشرين، وهم: براين جونس، جيمي هونديك، جانيس جوبلين وجيم موريسون. والتحق بهم كورت كوبين سنة 1994 ثم أمي وينهاوس مؤخراً. سؤال محير يبقى ينور في ذهن المختصين: لماذا رحلوا في سن مبكرة؟ ولماذا في سن السابعة والعشرين تحديداً؟ ولماذا في ظروف متشابهة فيما بينها؟

جيمي هونديك (1942 - 1970) الذي يعتبر واحداً من أهم المجددين في موسيقى القرن العشرين، ومن أهم العازفين على آلة الغيتار الكهربائية، عُثر عليه ميتاً في غرفة فندق في لندن، وأبانت التحليل الطبية أن سبب الوفاة يتمثل في تعاطي جرعات مضاعفة من الكحول. رحل وترك إرثاً فنياً وتأثيراً واسعاً على موسيقيي القرن العشرين، على غرار جانيس جوبلين (-1943) (1970)، الملحنة «اللياقوت»، التي رحلت بعد أسبوعين فقط من رحيل هونديك، في غرفة فندق أيضاً في لوس أنجلوس، بسبب تعاطي جرعة زائدة من الهيرويين. وأصدر مارك ريدل فيلماً حولها، يسرد تفاصيل حميمة من حياتها، بعنوان «الوردة» (1979).

على خلاف الاسمين السابقين، لقي براين جونس (1942 - 1969)، مؤسس الفرقة البريطانية الشهيرة «رولينغ ستونز»، مصرعه غرقاً في مسبح بيته، بعد إدمان على تعاطي الكحول. ودارت وما تزال تدور حول وفاة براين، بالنظر إلى شعبيته، كثير من الشائعات ومن الفرضيات التي تصب في خانة الاعتقاد بموته قتلًا وبتدبير جهة معينة. أما جيم موريسون (1943 - 1971) فقد رجحت التحاليل الطبية سبب وفاته إلى سكتة

قلبية. فبعد زيارته المغرب وإسبانيا واشتهاره بمواقف سياسية تقدمية ومعارضته التدخل الأميركي في الفيتنام، وجدت الشرطة المغني ميتاً في حمام شقة في باريس. ومن جهته، فضل كورت كوبين (1967 - 1994)، مغني وعازف فرقة نيرفانا، وضع حداً لحياته برصاصة في رأسه، بعدما وقع رسالة وداع كتب فيها: «أفضل الاحتراق مرة واحدة بدل الموت ببطء».

هذه شذرات من سير مغنين ومشاهير

في الروك وفي البلوز، رسموا تجارب فنية أثرت و ما تزال تؤثر على أجيال من مستمعين ومن موسيقيين وصلوا بعدهم. نجهل الكثير عن حياتهم، ولا نعرف عنهم سوى القليل ونبقى نتساءل عن سر رحيلهم المبكر. كثير من عشاق ومحبي «نادي 27» المشؤوم يواصلون استثمار مخيلتهم واختلاق قصص وأساطير عن جوانب مختلفة من بيوغرافيا النجوم المبهمة. يحثون إليهم ويعينون، باستمرار، صياغة بعض جوانب سير الراحلين المؤجلة.

الغائب الحاضر في الذكرى الثالثة لرحيله:

يوسف شاهين

حدوتة مصرية في ميدان التحرير

| عبد الرحمن محسن المقدم - الدوحة

الساحرة والتي تناقلتها الشاشات تتلامس فيها أكتاف الرجل الملتحي والشابة الجميلة السافرة في برد يناير القاهري وخلفهما أكثر من وجه عجوز متغضن ينشدون معاً (لا يهمني اسمك مكانك يهمني الإنسان ولو ملوش عنوان.. يا ناس يا مكبوتيه هي دي الحدوته حوته مصرية).. وكأنه أخرج هذا المشهد بنفسه إنه هنا بالقطع بنكريات ولقطات وأغنيات أفلامه بحواريه.. ونجومه التي صنعها وآلاف من مربيه يسري نصر الله وخالد يوسف وخالد النبوي ومحمد منير وخالد الصاوي وعمرو واكد وشابات وشبان لم يسمع بهم لكنهم تربوا على تلعث مشاهده وأفكاره وهو يحاول أن يفك أسرار اللغز ويتنبأ بالآتي يغرق في ذاته سنوات يجلدها.. يجلد من خلالها فشل المثقفين من أجيال خلت في (الاختيار)، ثم يحنو عليهم يلتبس لهم الأعنار في (المصير)، ثم يعود إلى صخر الواقع وجداره يخشمه بأظافره ينفخ في أبواقه لعله يسقط وها هو يتداعى فطرقاته وعشرات من رفاق الدرب لم تذهب سدى فهذه اللحظة وهذا الجيل لم يسقط من السماء لم يأت من فراغ، فقد شاهدنا آباءهم وأجدادهم

الجديد الذي راهن عليه طوال أفلامه، فلم يخب ظنه وفاجأ الجميع في 25 يناير بثورته التي أبهرت العالم وهو يتابعها على مدار 18 يوماً على الهواء مباشرة وكأنها مشهد مبدع من إخراج كان قاب قوسين أو أدنى من أن يكون هنا بينهم، فقد شارك في إرهاباتها القريبة بعد أن ظل عمراً ينسج خيوط ثوبها يحاول أن يمسك ملامح شكلها الذي يراوغه يكاد يفلت من بين أنامله فيزداد تشبثاً به ويصر في عتمة الصمت أن يستحضره أن ينيره ويستصرخه يطلقه عصفوراً نحو المدى في (العصفور) و(بهية) تصرخ في عتمة الهزيمة (لا هتخارب هتخارب) أو شاباً وصبية ينطلقان من ركاب المذبحة صوب شمس أحلامهما وأحلامنا في «عودة الابن الضال»... هل يمكن أن يكون جو هناك في إحدى هذه البنايات التي تحيط بالميدان «ميدان التحرير» يصور بنفسه المشهد الذي انتظره طويلاً. والجموع تهتف «الشعب يريد إسقاط الرئيس الشعب يريد إسقاط النظام»، فيسقط الرئيس ويتهاوى النظام فتتشد الجموع (مصر يامه يا بهية يام طرحة وجلاية الزمن شاب وأنت شابه هو رايع وأنت جايه). هل التقطت كاميرته تلك اللحظات

في وهج اللحظات الفارقة نتلفت حولنا نبحث عنه ونفتقده.. أين هو؟ كان يفترض أن يكون هنا.. ما الذي منعه؟ بعد المسافة أم وحشة الطريق وقلة الزاد؟ ادي القدر.

وادي اللي كان وادي المصير.

نودع الماضي وحلمه الكبير.

نودع الأفراح نودع الأشباح.

راح اللي راح ما عدش فاضل كثير.

إيه العمل في الوقت ده يا صديق؟

غير إننا عند افتراق الطريق.

نبص قدامنا.. على شمس أحلامنا.

نلقاها بتشق السحاب الغميق.

كان يفترض أن يكون يوسف شاهين هنا مع رفيق دربه صلاح جاهين يشاركان في هذه اللحظات التي ناطحا الصخر دهرًا من أجلها.. وكأن يوسف شاهين قد قاوم المرض والرحيل مرات ومرات من أجل أن يكون هنا بينهم شباب وشبان هذا الجيل المتعولم



من قبل في «الأرض» و«العصفور» و«المهاجر» و«المصير» و«الآخر» و«هي فوضى» فقد شارك شاهين في كتابتها أهم أدباء وكتاب مصر، فيوسف شاهين بشخصه وأفلامه بانوراما نموذجية شاملة لمتلقي جيل ثورة 52 وجيل 68 وما بينهم وما بعدهم بكل تناقضاته وإخلاصه وأحلامه وإحباطاته وتذبذبهم ما بين ناتيتهم وغيريتهم مجموعة من تجارب الفشل كانت حتمية كي يولد هذا الجيل وبعد كل هذا المخاض العسير.

لقد بدت تلك الوجوه النضرة المتوجسة في تلك الليلة في التحرير وهي تتجمع عند الكعكة الحجرية تنفئ بعضها في بعضها ولا تعرف أين ستقضي ليلتها في زنازين النظام أم ترقص فوق جثته وكأنها مشهد النهاية في آخر أفلامه (هي فوضى) الذي صنعه مع تلميذه المتمرّد خالد يوسف الذي كان هناك في الميدان يصرخ عبر الفضائيات طالباً متطوعين لحماية إرث مصر وتاريخها في المتحف المصري من بلطجية النظام.. لم تكن نبوءة عراف ولا مصادفة تلك النهاية التي يتجمع فيها أهل الحي تقودهم الأم لتهاجم بهم قسم الشرطة في فيلم (هي فوضى) كما فعل بالفعل مئات المتظاهرين في عشرات المدن أثناء الثورة كانت رؤية ثاقبة تضفرت جذائلها من حكمة شاهين ابن الثمانين ونبض هذا الجيل في عروق تلميذه فأدركت أن هذه اللحظة آتية لا ريب فيها، فالكأس قد فاضت أو تكاد من بطش الأمن واستلاب الكرامة وتجبر الأوغاد لآبد أنه هناك من إحدى الشرفات المطلّة على الميدان يراقب ركوع جحافل العسكر وصرير نعالهم وجنازيرهم وهي تعدو كالخراف أمام جحافل القبضات الندية الغضة والصور العارية تصد صلب مرعاتهم وطلقاتهم تماماً كما انهار ذلك الشرطي تحت أقدام أهل الحي وهم يقتحمون قلعته عليه في مشهد النهاية في آخر أفلامه، كان لابد وأن يكون هنا في ذلك اليوم يفرغ فمه وعينية من هذا التكوين السينمائي المنهل الذي فاق كل خيال خيول وبغال

شباب الثورة لم يخلوه شباب «الفيس بوك» و«اليوتيوب» و«جوجل» الذين انفتحوا على العالم واحتضنوه وهضموه دون أن يفقوا الهوية.. مثل (يحيى) الراحل إلى أميركا ليستزيد من العلم والمعرفة ليعود بها إلى هنا.. لابد أنه يعرف هذه الوجوه الشابة هنا في الميدان جيداً وغيرهم هناك في الحارات والعشوائيات.. فقد احتضنتهم عسته في (القاهرة منورة بأهلها) وهم يعانون ويكابدون ويتمردون دون أن يفقدوا الأمل، وها هي القاهرة بالفعل منورة بأهلها لكنها تفتقده تفتقد يوسف شاهين أو جو، وهي تغني معه:
إحنا لو حدنا

الناس التانيين دول مش مننا

دول ناس أنانيين في مكانهم واقفين

دول مش مننا..

وجمال وبلطجية من حثالة أفقرها وروضها النظام تحمل شوماً وسيوفاً وعصياً ونصلاً تشق الجمع.. هل خطر بباله مثل هذا المشهد يوم موقعة الجمل؟ هل يشبه دخول الهجانة لتأديب القرية العاصية في فيلمه (الأرض)، أم يفوقه ويتخطاه بحكم ما مر من الزمن وما تعلمته ضباع النظام من توحش.. كما (أبو سويلم) سقط هنا تحت سنانك الخيل؟ وغرس قبضته في الأرض.. كان قد مر على رحيله عامان ونصف العام حين انفجرت هذه الثورة من حيث لم يتوقع حتى صناعها من جيل راهن شاهين عليه دوماً في كل أفلامه، يحيى في (إسكندرية ليه) و(حدوته مصرية) وعمر في (الوداع يا بونا برت) وغيرهم كان قلب يوسف شاهين الغض وهو في الثمانين يستمد شبابه وحيويته من استعادة تلك الحيوية الشابة والمتمردة.. وهاهم



فنجان القهوة حصانة ضد فقدان الذاكرة

| حسن فتحي

يعانون درجة متوسطة من الإعاقة الإدراكية، وهي حالة تسبق ظهور مرض ألزهايمر، وذلك بمعهد أبحاث ألزهايمر. ومن المنتظر الإعلان قريباً عن نتائج هذه التجارب فور الانتهاء من تقييمها.

ومن المعروف - وفقاً لعالم الأعصاب الدكتور (شوان هاي كاو) الباحث الرئيسي في الدراسة - فإن القهوة المحتوية على الكافيين تمدنا بزيادة طبيعية في مستويات عامل النمو السابق نكره في الدم. ومن غير المفهوم حتى الآن الطريقة الدقيقة لكيفية حدوث ذلك، وهناك تفاعل تعاوني بين الكافيين وأحد المكونات الغامضة بالقهوة يؤدي لإحداث هذه الزيادة المفيدة في مستويات عامل النمو المنكور بالدم.

ويحاول الباحثون بذل جهودهم للتعرف إلى هنا المركب المجهول حتى الآن، حتى يمكن تطعيم القهوة والمشروبات الخفيفة عموماً به، من أجل توفير الحماية طويلة الأجل ضد مرض ألزهايمر، خاصة عند الكبار.

وفي سبيل ذلك، أجرى الباحثون مقارنة بين تأثيرات كل من القهوة المحتوية على الكافيين والقهوة غير المحتوية عليه مع الكافيين وحده في كل من الحيوانات المصابة بمرض ألزهايمر، والطبيعية غير المصابة به، علماً بأن العلاج بالقهوة المزودة بالكافيين قد رفع مستويات عامل النمو (GCSF)، بشكل واضح في الدم.

فنجان القهوة الذي ربما يتناوله الكثيرون منا على مدار اليوم، يحوي مركباً غامضاً لم يتم التعرف إليه بعد، ومع ذلك يقول العلماء أنه يشكل نوعاً من الحماية ضد مرض ألزهايمر Alzheimer، فقد ذكرت نتائج دراسة حديثة نُشرت نتائجها أخيراً في مجلة «Science today» أن هذا المركب يتفاعل مع الكافيين الموجود في المشروبات الخفيفة، وقد يكون سبباً وراء دور فنجان القهوة اليومي في الحماية من مرض ألزهايمر.

ووفقاً لهذه الدراسة، التي أجراها على حيوانات التجارب فريق من الباحثين بجامعة جنوب فلوريدا، فإن هذا التفاعل يدفع مستويات أحد عوامل النمو الحرجة للارتفاع في الدم، ويبدو أنها تلعب دوراً في محاربة عملية الإصابة بمرض ألزهايمر، وتقول نتائج الأبحاث إن تعاطي القهوة المحتوية على مادة الكافيين تحوي أحد عوامل النمو، ويسمى العامل المنبه لمستعمرات الخلايا الحبيبية أو اختصاراً (GCSF)، وهي مادة تنخفض بصورة واضحة في حالات الإصابة بمرض ألزهايمر، وأبدى استخدامها تأثيراً محسناً للذاكرة عند حيوانات التجارب المصابة بهذا المرض.

ويقوم الباحثون في معهد أبحاث ألزهايمر بالتحقق من النتائج العلاجية باستخدام هذا العامل، من خلال تجربة تم الانتهاء منها تواً على عدد من المصابين بألزهايمر الذين

حبات من الفراولة

تبعدك عن الطبيب

لم يعد القول (تفاحة يومياً تبعدك عن الطبيب)، هو الصحيح، ولكن بات الأصوب أن نقول الآن إن بضع حبات من الفراولة يومياً تبعدك عن زيارة الطبيب.

هذه النصيحة انتهت إليها دراسة علمية حديثة أجريت بمعهد سولك للدراسات البيولوجية، إذ تكفي بضع حبات من الفراولة يومياً أن تجعلك بمنأى، ليس فقط عن زيارة طبيب واحد، بل عن فريق طبي متكامل، بما في ذلك أخصائيو الغدد الصماء وأطباء الأورام.

نتائج هذه الأبحاث، التي أجريت

بمعامل بيولوجيا الأعصاب بمعهد سولك، نشرت في 27 يونيو 2011، ويشرح التقرير العلمي كيف أن فايسيتين، وهي إحدى المواد الفلافونية الموجودة بصورة طبيعية بوفرة في ثمار الفراولة وبمعدلات أقل في بعض الخضر والفاكهة، وأنها تسهم في تقليل مضاعفات مرض السكري. وكان باحثو هذا المختبر قد أوضحوا من قبل أن مادة فايسيتين تساعد على بقاء الخلايا العصبية النامية في مزارع الأنسجة بالمختبر وشحذ الذاكرة في الفئران السليمة صحياً، وبوسع مادة فايسيتين أن تستهدف عدة أعضاء بالجسم، مما

يؤحي بقوة أن عقاراً بمفرده يمكن استخدامه لتقليل مضاعفات مجموعة كبيرة من الأمراض.

ويتحدث البحث المنشور -وفقاً للدكتور دافيد سكويرت أستاذ ورئيس معمل بيولوجيا الأعصاب والباحث الرئيسي - لأول مرة عن عقار يمنع مضاعفات مرض السكري من النوع الأول (المعتمد على الأنسولين) على كل من الكلى والمخ في حيوانات التجارب، وبجانب ذلك، فهو يظهر الأساس الجزيئي المحتمل عن كيفية عمل العلاج.

وينكر أن (بام ماهر) كبيرة الباحثين المشاركين في الدراسة هي التي تمكنت منذ عشر سنوات من التعرف إلى مادة فايسيتين كأحد الفلافونيدات الحامية للأعصاب.

ومن المعروف أن المواد الفلافونية في النبات تعمل كواقٍ من الشمس، وحامٍ للأوراق والثمار من الحشرات، وبالرغم من أن تركيز الفريق البحثي كان بشكل أساسي على بيولوجيا الأعصاب، فإن بام وفريقها يقولون إن مادة فايسيتين يمكنها كباقي المواد الفلافونية الأخرى أن تحسن بشكل كبير من طيف كبير من الاضطرابات المعتاد مشاهدتها عند مرضى السكري من النوعين الأول، والثاني (المعتمد على الدواء) مثل مرض الكلى ومرض شبكية العين، وأمراض الأعصاب التي يفقد فيها المريض الإحساس بأطرافه. ولاختبار ذلك، قاموا بتقييم تأثير الكمالات الغذائية المحتوية على مادة فايسيتين عند فئران التجارب.



فرقة الحيتان الناجية



يقول العلماء في جامعة كاليفورنيا، بيركلي، وعلماء الحفريات مؤسسة سميثسونيان أن نجاة الحيتان الرمادية من دورات التبريد والاحترار العالمي على مدى ملايين السنين القليلة الماضية، ربما يعود لاعتمادها على نظام غذائي أكثر تنوعاً مما هي عليه اليوم، بما في ذلك الرنجة والماكريل، بالإضافة إلى أنها تستهلك الكائنات القاعية اليوم. وقد مرت الأرض، في خلال 2.5 مليون عام بأكثر من 40 دورة كبرى من الاحترار والتبريد، تركت كل منها تأثيراً كبيراً على الحياة النباتية والحيوانية في العالم. ووفقاً لعالم الأحياء التطوري ديفيد ليندبرج في جامعة كاليفورنيا إن موجة البرد الجليدي الأخير، ما بين 50,000 و 10,000 سنة مضت، أدت لاختفاء معظم الثدييات الأرضية الكبيرة من خلال مزيج من تغير المناخ والإسراف البشري.

فيتامين سي ضد السرطان

للصحة في مدينة بيتسيدا بولاية ماريلاند بحقن الفئران المصابة بالسرطان بجرعات مركزة من فيتامين سي في منطقة البطن، فوجدوا أنه أوقف انتشار السرطانات السريعة الانتشار في البكرياس والمبايض والمخ بنسبة 41 إلى 53 %، ولم تتضرر الخلايا السليمة جراء استخدام الفيتامين بجرعات عالية.

وتعزز نتائج هذه الدراسة، ما توصلت إليه دراسة أخرى أكدت أن فيتامين سي يساعد في الوقاية من السرطان لكنه يعمل بطريقة تختلف عما كان العلماء يعتقدون، غير أن الباحثين ينصحون بعدم التهافت على تناول فيتامين سي، لأن دراستهم لا تزال في مراحلها الأولية.

وعلى سياق متصل، أكد باحثون أميركيون أن قلة مستويات فيتامين سي في الدم، يزيد من احتمال تعرض الإنسان إلى الإصابة ببكتريا هيليكوباكتر بايلوري المسببة للقرحة، وسرطان المعدة.

وأخيراً.. يمكنك الحصول على فيتامين سي عن طريق الفواكه والخضراوات الطبيعية، في الموالح مثل الليمون واليوسفي والبرتقال وكثير من الفواكه مثل الجوافة والفراولة، وفي الخضراوات مثل ورق العنب والملفوف والفجل والخس، كما أنه أيضاً موجود بوفرة في الطماطم.

يعتبر فيتامين سي من أشهر أنواع الفيتامينات وأكثرها أهمية من الناحية الصحية بالنسبة للإنسان، فهو في مقدمة الفيتامينات التي يستخدمها الأطباء في علاج أمراض كثيرة أهمها نزلات البرد وغيرها من الأمراض الفيروسية، عبر خلاصته المتمثلة في الحقن أو الكبسولات.

واكتشف الأطباء مؤخراً أن فيتامين سي يلعب دوراً مهماً في الوقاية من أخطر أنواع السرطانات، حيث أكد علماء أميركيون أن حقن المصابين بالسرطان بجرعات عالية من فيتامين سي يمكن أن يوقف انتشار المرض لدى الفئران المصابة.

وحذر باحثو الأكاديمية الأميركية الوطنية للعلوم في الوقت نفسه من أخذ جرعة مرتفعة من الفيتامين بطريق الفم، وشددوا على ضرورة تناوله حقناً في منطقة البطن أو في الدم بشكل عام. وتوقع العلماء أن يؤدي استخدام الفيتامين إلى نتائج مباشرة لدى الإنسان أيضاً، خاصة في مواجهة الأورام التي تمتلك قدرة كبيرة على مهاجمة الجسم والتي لا تشخص غالباً بالشكل الصحيح.

وبحسب الأطباء، فإن فيتامين سي ينتمي إلى ما يعرف بمضادات التأكسد، والتي تمنع تأكسد جزيئات المواد الأخرى التي تسهم في تكون السرطان. وقام الباحثون، تحت إشراف مارك ليفين من المعهد الوطني الأميركي





نبات يأكل اللحوم!

حتى النباتات يوجد فيها الشراسة و«سفك الدماء» وهنا ما نراه في النباتات الآكلة للحوانات والحشرات، فهنا نبات مفترس. يأكل الضفادع والحشرات والطيور الصغيرة والفئران.. يقوم بإغراء الفريسة بالألوان والروائح والسكر التي تفرزها غدد خاصة.

إن تصميم هذا النبات يضمن للحيوان الانزلاق إلى داخل الإبريق، وتوجد شعيرات تقوم بإحاطته ومنعه من الهروب. وهذا النبات مزود بأنزيمات خاصة يفرزها لتساعده على هضم الفريسة التي يستغرق هضمها عدة أيام.

هذا النبات يتمتع بحساسية عالية وقرة على التحكم والسيطرة ولديه «دماغ» يفكر به، ولديه خلايا «أشبه بالخلايا العصبية» لدى الإنسان، ولديه أجهزة مراقبة ورصد... وهو مزود بوسائل تضمن له صيد الحشرات والحيوانات الصغيرة بسهولة... سبحان الله!

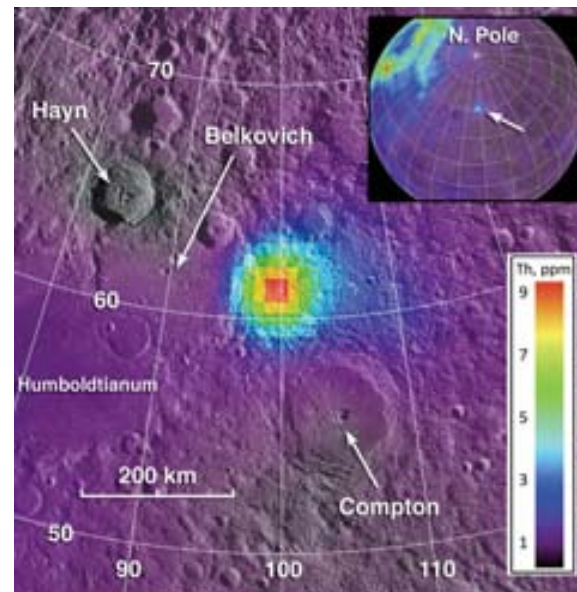
اكتشاف تكوين بركاني فريد فوق القمر

أظهر تحليل لمجموعة جديدة من الصور الفضائية لبقعة ساخنة غريبة على الجانب البعيد للقمر، أنها أشبه ما تكون بمنطقة بركانية صغيرة تكونت بفعل موجات العجينة السليكونية المتقلبة. ويعمل الموقع غير المعتاد لتلك المنطقة والتركيب المدهش للحمم البركانية المتكونة على تقديم دلائل محيرة للتاريخ الحراري للقمر. وتمثل هذه النقطة الساخنة تركيزاً لعنصر الثوريوم المشع القابع بين الفوهتين البركانيتين القديمتين والبالغتي الضخامة (بلكوفيتش، كومبتون) اللتين تم كشفهما للمرة الأولى في عام 1998 بواسطة المقياس الطيفي للمسبار القمري الذي يعمل بأشعة جاما.

وعندما تم عرض وتكبير بيانات المقياس الطيفي في شكل خريطة، كانت خاصية الثوريوم المعروفة باسم «كومبتون - بلكوفيتش» تبدو كعين الثور، خاصة عندما أظهرت أعلى تركيز للثوريوم في مركز الفوهة، وسمحت الكاميرات الضوئية المستخدمة في عمليات المراقبة الحديثة - التي تمت بواسطة المسبار القمري «ريكونيسانس» - للعلماء لتمييز الملامح البركانية في التضاريس السطحية لمركز المنطقة الشبيهة بعين الثور، وكشفت التحاليل الفائقة ثلاثية الأبعاد لتضاريس المنطقة عن ملامح جيولوجية تشخيصية، ليس فقط للنشاط البركاني، ولكن أيضاً لنشاط بركاني أكثر ندرة لصخور السليكا.

ومن المتوقع طبقاً للباحث الدكتور برادلي جوليف، الأستاذ بقسم الأرض وعلوم الفضاء بجامعة واشنطن بسان لويس ورئيس فريق تحليل الصور الفضائية، أن يجبر وجود المنطقة البركانية العلماء على

تعديل أفكارهم السائدة عن التاريخ الجيولوجي للمنطقة. ولإيجاد دليل علمي على هذا التركيب غير المألوف الواقع في تلك المنطقة، والذي يظهر على أنه نشاط بركاني حديث نسبياً. فإن هنا يعد - وفقاً لبرادلي - من النتائج الجديدة بشكل أساسي التي تجعلنا نعيد النظر أو نفكر مرة أخرى بشأن كيفية نشوء النشاط الحراري أو البركاني على سطح القمر.



وطن العشق

أريج

تمادي في العشق عمراً وعمراً
أزيدك حباً بين السطور
سحراً من الحسن فاق العطور
يتيه من الوجد فيه الأحبة
ينشد إلى كل قلب عبور
ما بين حرف وحرف تغرد
فتصمت دنيا النساء الغيور
وتجعلني أنتشي رغم أني
رسمت على الدرب قلباً يثور
أعشق في دنيا حبك قلباً
يجتاح قلبي بحب جسور
يزلزل كل أهاتي الحزينة
ويبدلني نبض بسم طهور
ويقلعني من حياة عقيمة
فنسمو معاً في سماء الطيور
نرفرف عشقاً في دنيا البراح
فيغلب هوانا ماء البحور

مصطفى قرني سيد - مصر

أرجوك رفقاً في العتاب
فقد تعبت من النوى
ذاك الهوى
صاغ الحروف بمقلتي
فكيف أفلت من برائن ناظري
وكيف أهرب من ضجيج الشوق
في ليل الجوى
...
يا ذلك المشتاق ليلك قد سجي
أين النجاة من الهوى
وهل هنالك من نجا
النهر في عيني شق طريقه
ظماً لوطن العشق
للأطياف
للصبح ألتيم بالرجا
قل لي بربك كيف أحضن الصباح
وشطر قلبي في الدجى ؟

محمود عباس داود
عضو اتحاد كتاب مصر

لا ضوء لك

يا بن آذي الرماد... يا
البحر تحتك
هل تراه بسرّه قد باح لك؟
والأرض في عيني
قل لي
هل تراها زلزلت ياقوتها
واستوطنت في مفصلك؟
لو كنت منتظراً بلوغ الشطّ
فالمجداف أصبح ليلاً
وشراع ذاك العمر صار ممزقاً
كالحلم غشاه الحلك
لامست جسمك لم أجد إلا الفراغ
ولم أحسّ بنضك الدفّاق
في الشريان
قل لي
هل تراك نسيته؟
إذ راح يفقد وزنه
في كل عاصفة تدغدغ مخدعك
أم هل ترى
آليت أن تغدو غريباً
مثل ضوء خافت
لا ضوء لك
أم هل ترى أصبحت قديلاً هزياً
زيته ماء مهين
جفّ في فجر هلك

خلدون إبراهيم - سورية

العمل الفني: نوريا البقصي - الكويت



الكابوس

آهات من الحياة

أيتها الحياة؟!..
أريد أن أهرب من قفري ...
هل من مفر؟!
أيها النسر الذي يلتهم
قلبي
كل صباح
ألا تكفيك الأعالي؟!
أيتها الأحلام؟!..
ألم تملين من الانحدار
إلى القرار؟!
أنتظرين أن أعلن الرحيل؟!
أنتظرين سقوطي؟!
ألم يكفيك ..
كم احترقت
في مواقف الاشتعال؟!

محمد العزوزي / المغرب

دخل البيت مهموماً، لأن رب العمل طرده شر طردة، زعق في وجهه، وقال له كلاماً يندى له الجبين عرقاً، من قبيل.. ومن قبيل.. ولهذا دخل وهو مشوش البال.. أين تحر أم ينتقم لشرفه المهور؟ نام قليلاً، واستفاق مذعوراً من كابوس، رأى فيه نفسه حاملاً مديّة وقد أجهز على رب عمله. لم يقل له كلاماً يندى له الجبين عرقاً.. من قبيل.. أو من قبيل.. أجهز عليه بطعنة نالت منه، فسقط مضرجاً بدمائه، لم تكن دماء حمراء، كان لها لون السواد، لم يتبدد خوفه إلا عندما دخلت عليه زوجه حاملة صينية الشاي، كان للشاي طعم الثأر، وقد أسرّ لزوجه ما حدث مع رب عمله. لم يبد عليها أي حزن أو همّ. قالت له:

- ماذا ترى في ذلك؟ أتسكت عن ضيمك فتتكفي على وجهك عابساً، كاظماً غيظك. تباً لك من رجل يشتري الدنيا بالنل.. قم إليه ونفذ كابوسك.

الحسن بنمونه - المغرب

العينان الدافئتان

كأنما الجلنار استعار منهما حمرة وصبها في بحر الحياء والخل الطافحين من وردتي وجهها الناعميتين..
في كل مرة أنظر على الكهفين الغامضين كنت أضيع، وأجد نفسي ضعيفاً لا أقوى على معرفة كنه هذه النظرات، ومع ذلك كنت أبحث عن الأعنار: بأنّها فتاة ولكل فتاة سرّ ومن الصعب الإحاطة به.. إلى أن جاء ذلك الصباح، حيث كنت جالساً أرقب سقوط الشمس على الأفق البعيد الغافي وراء تلافيف الأمواج البحرية.. كانت صدف جميلة، إذ في الوقت الذي هممت لمشاركتها استراحتها تحت الخيمة الشاطئية، أبدت هي ناتها نفس ما كنت أتوق إليه، لكنّ شعوراً بالخوف والرغبة انتابنا، فلم يبد أحداً الشجاعة للتحدث بل رمق كل من الآخر بشيء من الخجل والمواربة وبروعة أخانة، لقد شعرت أنّك بشلال من الدفء يسري فيّ ويقتلع الرعشة الباردة من أطرافي، ويحوطني منطلقاً إلى مقلتيها الملونتين بلون السهول المزروعة فلا ويأسميناً.

خالد عارف حاج عثمان - سورية - اللانقية

تحت مظلة نائية، لم تدرس آثارها بعد جلست، وعيناها الدافئتان الحزبتان ترسمان على بقايا الأصدايف البحرية قصة، ما استطاعت أن تنهي أحداثها النهاية السعيدة.
كانت تنظر إلى البعيد البعيد، ترقب أشعة القوارب القادمة من سفر طويل، تنتظر العيد يحمله النورس الرمادي المتعب من الغربة في جزر البحار والمحيطات، التي بهت لونها الأزرق، كأنما تنتحب على السنوات التي أضاعتها وراء المسافات لاهثة خلف لحظة سكون وكتابة عمر مليء بألوان الأصدايف وقد استراحت على الرمال الآمنة.

كنت أراها ترسل للموجات المحطمة فوق صخور الشاطئ عزاء تعمل بدلاً منها أمواجاً من الربيع الدافئ والحامل كل صديد الأيام الشقية.. كان ذلك الصباح هو اليوم الأول لولادة معرفة أولية.. معرفة خفت أن أظهرها لها فأبدو شاباً متهافتاً على الفتيات.. شاباً لا يقوى على تحدي جمالها الإلهي الذي حباها الله إياه.. لقد منحها العلي القدير وجهاً براقاً فيه من صفاء الأفق الشيء الكثير، أما عيناها النورسان المتعبان فقد ارتاحتا فوق خدين موردين

أوراق المتشرد

وفاء..
حمل الزمنا

لا تبتئس.. إن جار جار..
ودع الفرا
لمن به ارتحلت ديار
صمّت الجوارُ بواحة سكنت
تغازلها الروى
في غيبة السّمّار
إنّ الديار هي الديار
تحنو على الأمل الرضيع
ولا تجاهر بالعوار
وإذا استدار لها الشحوب
أو استطال بها زمان الانهيار
هي في ثياب الكبرياء رجولة
تهب الكرامة من يغار
وتعيش مؤمنة الجوارح
ما تراءى الليل
وانحسر النهار
.. إن الحياة هي المحبة
في النجوع تعيش
في كنف الطبيعة
- دون بهرجة -
وتكره.. أن تعيش الذلّ
في كنف الإباء المستعار

يس الفيل - مصر

ومتسعٌ للمحبين إن سافروا شاهرين
مباهجهم بالطفولة..
أو شاهرين مواجههم في مكابدة اليأس
ومنتشرين على مفردات الذبول..
غريبٌ وفي الصدر بلاد تستبدل فيها
وأنت عليها تحكمين
غريبٌ ولا أمتطي وجعي
لا أقول لك احتفلي بجنوني..
أنا الانتحاري لي فيك سيدتي
من التعب الحلو،
والشغف الحلو ما يسكر القلب..
فيك من الروعة ما يبهج العمر،
إني لأشهر عشقي عليك
وأغمد سكري وذاكرتي فيك..
إني أكلّم كل المصاييح في شجر الليل،
كل العصافير في ساحة القلب
عنك وعن سحرك الأزل..
وأستقبل الإلهام فيك
أنا المتشرد
حقلّ الأناشيد يشرق من شبق الجرح
حتى انفجار الشتول..
أرى وجهك الحلو بين اشتهاؤ الزغريد،
بين غياب السنونو على وجع المزهرية..
يبدأ عمري على شفّيتك
فأدخل أحوال قلبي المسافر في الماء
والشوق..
تختصرين صباح المحبين..
غني لأشهد جرحي على الحلم،
والعشق بلادي..
وتنحصرين صباح المحبين..
غني لأشهد جرحي على الحلم،
والعشق بلادي..
وتنحصرين صباح المحبين..
غني لأشهد جرحي على الحلم،
والعشق بلادي..

منور أحمد - سورية - الحسكة

أدون جراحاتي على العشب والوجع
الأبدى
أنا الضائع المتشرد
يمنحني موسم السكر تيجانه..
غدّي مشتل طاعن في اشتهاؤ الرخام
وأول عمري اندلاع الأناشيد
في الفجر والطعنة القادمة..
فأعرف أني أموت على ضفة العشق يوماً
ويوماً أموت على خنجر الماء متهما باشتعال
الحمام..
أنا المتشرد
أحلم أني أسير على ترف الياسمين
تتوجني طليقة الورد من كف أمني..
وتطلق زغردة العرس
ثم تبارحني عاشقاً طوقته مواعيد ليلى..
وحين تضم جبينني إلى صدرها
وتفتح قلبي على يدها
تري طفلها المتسكع يفضي لها
بالذي يسكب النار بين الضلوع
بأرصفة الغربة البائسة..
إلى أين انحاز أو أتوجع في دورة الحلم
والمشتهي
باسمك السوسني الجميل؟
عنيف هو الشوق بين دمي
ويديك المرصعتين بالضوء..
هذا اغترابي
وهذي قناديلك الموسمية تزهري لي
وتلوح لي في اتحاه الحقول..
عنيف هو الشوق بين النزيف
وبين حرائقه في الذهول..
وجسر القرنفل متسع للرحيل

عن الكرسي ومن حمل

يخافون زغزغة العصافير في فجر يوم
بهيج يتمرغون على القنارة ويتحدثون
عن صفاء الكوثر.. والحمد لله كذلك.

لا أدري لكنني أظن أن الكرسي ملأ
مكانه تماماً من كرسي العرش إلى
كرسي المطبخ مروراً بما بينهما. لقد
تحدث الكرسي كلاماً عجيباً وصدق من
قال «الصمت كلام».

هل من إيمان لأن تكون دوحة الدوحة
القادمة شيئاً عن العلم الذي علم الإنسان
ما لم يعلم. أرجو ذلك..

د. ميرغني عثمان بن عوف - السودان

المحرر: نعدك بملف شامل إلى
جانب الباب الشهري الثابت، حيث تضع
الدوحة «الثقافة التعليمية» من بين
اهتماماتها الأصلية بوصفها مجلة ثقافية
متنوعة.

الإخوة الأعزاء في مجلة النوحة
التحية لكم جميعاً في إحدى أمسيات
رمضان المبارك..

وصلنا العدد الخامس والأربعون من
مجلة النوحة وفي طياته «الكرسي ومن
حمل»، وقد كانت دهشتي مشتتة حتى
هذه اللحظة بين الإعجاب والتأمل وكثير
من الأمل والحزن معاً.

الأمل كان في قناعتني بأن المبدع
العربي لا يزال بخير بدءاً من صاحب
المبادرة وانتهاءً بمن ساهم فيها. والأمل
الثاني مضمن فيما لم يقله النص أو ما
قاله بين السطور بأن الدعوة للتغيير
والإبداع في التغيير بدأت تؤتي ثمارها..
الحمد لله.

والحزن كان كبيراً لأننا وشعوبنا
عشنا مآسي لا تمت إلى الإنسانية بصلة
ولا إلى الدين بعهد ولا إلى الأخلاق بحبل.
حكاماً كما قال الكتاب نمور من ورق،



مشيئة القَدَر

غريبٌ حُبُّنا

فأدخُلها ونجلسُ ساعتين
فَتُكْرهُ وتُرفضُ كلُّ بَيْنٍ
إلى صَدري لتَسْمَعِ دَقَّتَيْنِ
عجيبٌ لم يَعرَ بعاشقين
أم الشيطانُ يدفعنا لِمَين؟
وما معنى ارتعاش في اليدين؟
تركنا العَيْنُ تُكْمَلُهُ لِعَيْنِ
ليصحَّوْ فجأةً في نظرتين؟
وقلبي سابعٌ في لَجَتَيْنِ

د. عبدالسلام السيد حامد - جامعة قطر

يمامة رَقَّة تأتي لبابي
وأجعلُها على كُرسي حُلُمي
تُخلِّق ثم تقفز ثم تأوي
غريبٌ حُبُّنا والصمتُ فيه
أحبُّ ذا أجبي أم سراب؟
وما حرصٌ على وعدٍ ولُقيّا؟
وما حرفٌ كُتِبناه وخفنا؟
وما ماضٍ دَفنناه بذكرى
حبيبي، حَسْبُكَ انفجرت دموعي

عرفته إذ كان أبوه يقسو عليه قسوة شديدة،
وعلمت بأمره وقت اعتزاه الرحيل هرباً من تلك
القسوة، إلا أن القدر يشاء أن يرتمي ذلك الأب
في حضن ابنه مطعوناً، فلم أر منه إلا نحيباً
ونشيجاً تتفطر له أكباد الجبال لو كان لها أن
تتفطر.. أتراه لو كان سيبكي شعراً، هل كان
سيترنم ويقول:

وتقطعت أنفاسه

نَفْسٌ تَبَاعَدُ عَنْ نَفْسٍ

والنبضُ يَخْفُتُ

أحسبُ النبضات في لَهْفٍ

أبغى بصيصاً من شعاع النور يَبْرُغُ في غَلَسٍ

وتهدجت كلماته في حلقه

فكانه يشكو إلي وما نَبَسَ

عين عن العيوب كليلة

من الغريب حقاً، أن تظل الفتيات حتى يتزوجن، بمعزل تام عن الجنس الآخر باستثناء أقرب المقربين لهن من النكور، ثم يتقبلن شخصاً غريباً، لم تكن لهن به صلة من قبل كزوج مهيم على حياتهن! هنا وضع بشع بالنسبة للمرأة الإنجليزية حتى ليبدو مجرد التفكير في مثل هذا النظام شيئاً لا يحتمل (مع أنني سمعت أن القانون لا يفرض مثل هذا التشدد). لهذا أراه لازماً علي أن ألاحظ وأشيد بما هو حسن، وأحاول أن أتناسى ما أستكره بشدة في أحوال المجتمع الشرقي.

صوفيا لين بول «حريم محمد علي باشا..»
رسائل من القاهرة «1842-1846» ترجمة د. عزة كرامة

المستبد والبقر

.. والخلاصة: أن المستبد يتخذ المتمجدين سماسرة لتغيير الأمة باسم خدمة الدين أو حب الوطن، أو توسيع المملكة، أو تحصيل منافع عامة، أو مسؤولية الدولة، أو الدفاع عن الاستقلال، والحقيقة أن كل هذه الدواعي الفخيمة العنوان في الأسماع والأذهان ما هي إلا تخيل وإيهام يقصد بها رجال الحكومة تهيج الأمة وتضليلها، حتى إنه لا يستثنى منها الدفاع عن الاستقلال، لأنه ما الفرق على أمة مأسورة لزيد أن يأسرها عمرو؟ وما مثلها إلا الدابة التي لا يرحمها راكب مطمئن، مالكا كان أو غاصباً.

المستبد لا يستغني عن أن يستمد بعض أفراد من ضعاف القلوب الذين هم كبقر الجنة لا ينطحون ولا يرمحون، يتخذهم كأنموذج البائع الغشاش، على أنه لا يستعملهم في شيء من مهامه، فيكونون لديه كمصحف في خمار أو سبحة في يد زنديق، وربما لا يستخدم أحياناً بعضهم في بعض الشؤون تغليطاً لأذهان العامة في أنه لا يعتمد استخدام الأرائل والأسافل فقط، ولهذا يُقال: دولة الاستبداد دولة بُلّه وأوغاد.

عبدالرحمن الكواكبي «طبائع الاستبداد»
طبعة «الدوحة» عدد يونيو 2011

ولسوف

.. وستعنى هذه المجلة بأن تعرض على الشرقيين آثارهم عرضاً قوامه النقد الخالص للفن والحق. وبأن تعرض عليهم خلاصات حسنة للحركات الأدبية في أوروبا وأميركا، لن تقصر عنايتها على أدب دون أدب، ولن تؤثر باهتمامها ثقافة دون ثقافة، ولكنها ستفتح الأبواب على مصاريحها للتيارات الأدبية والثقافية من أي وجه تأتي وعن أي شعب تصدر وفي أي لغة تكون. ذلك لأن العلم والفن والأدب أمور تحب لنفسها، وتتلقاها العقول والقلوب كما هي، فتسيغ منها ماتسيغ، وتنبذ منها ما تنبذ وتتفتح بها على كل حال. وكما أن هذه المجلة لن تؤثر بعنايتها شعباً دون شعب فهي، كذلك لن تؤثر بعنايتها فريقاً من أدباء العرب دون فريق. وهي على هذه السماح حريصة أشد الحرص، تريد أن ترفع الأدب عن هذه الخصومات التي تثيرها منافع الحياة العاملة العاجلة بين الناس. فهي إنن لا تنحاز إلى طائفة، ولا تتعصب لمذهب، ولا تقيد نفسها إلا بحقوق مصر والأمم العربية في الكرامة والعزة والحياة الصالحة التي لا يشوبها نقص ولا هوان.

هذه هي الغاية التي نسعى إليها، والوسائل التي نسعى بها، والعهد الذي نعطيه على أنفسنا. ونحن واثقون بأننا سنجد من المثقفين كلهم في الشرق العربي كله ما يلائم هذه الغاية وهذه الوسائل وهذه النية الخالصة من ثقة وعون وتأييد.

افتتاحية العدد الأول من مجلة «الكاتب المصري» برئاسة تحرير طه حسين - أكتوبر «1945»

في الخلافة

الخالصة كانت في الصدر الأول إلى آخر عهد علي. «ثم صار الأمر إلى الملك، وبقيت معاني الخلافة من تحري الدين ومناهبه، والجري على منهاج الحق. ولم يظهر التغير إلا في الوازع الذي كان ديناً ثم انقلب عصبية وسيفاً، وهكذا كان الأمر لعهد معاوية ومروان وابنه عبدالملك، والصدر الأول من خلفاء بني العباس، إلى الرشيد وبعض ولده، ثم نهبت معاني الخلافة ولم يبق إلا اسمها، وصار الأمر ملكاً بحتاً، وجرت طبيعة التغلب إلى غايتها، واستعملت في أغراضها، من القهر والتقلب في الشهوات والملاذ، وهكذا كان الأمر لولد عبدالملك.

نعم هم يعتبرون الخليفة مقيداً بقيود الشرع، ويرون ذلك كافياً في ضبطه يوماً إن أراد أن يجمع، وفي تقويم ميله إذا خيف أن يجنح. وقد ذهب قوم منهم إلى أن الخليفة إذا جار أو فجر انعزل عن الخلافة.

وقد فرقوا من أجل ذلك بين الخلافة والملك، بأن «الملك الطبيعي هو حمل الكافة على مقتضى الغرض والشهوة»، والسياسي هو حمل الكافة على مقتضى النظر العقلي في جلب المصالح الدنيوية ودفع المضار، والخلافة هي حمل الكافة على مقتضى النظر الشرعي إلخ». ولذلك يقرر ابن خلسون أن الخلافة



سعيد الكفراوي

حين أدركت أن للألم معنى واحداً

الغيوم.. أول شهور الربيع حدثته عن الموت كثيراً، وحين كانا يمران على المقبرة كانت تقف وتشير بإصبعها وتخبره: هذا مصير كل حي.

مع مجيء الصيف رحلت حيث وجه الله من غير أن تمرض.. جن الغلام ولم يترك حصاة في طريقه من غير أن يرفسها.

...

سافرنا نحن - الكتاب العرب - إلى الدانمارك أقصى شمال الدنيا بدعوى من ملقئ السنونو الأدبي.. كان البرنامج يقوم على اللقاءات التي تشمل قراءة قصائد الشعر، وسماع الموسيقى، وقراءة القصص القصيرة كان الوفد من الأفاضل إدوار الخراط وعباس بيضون، وصلاح الوديع وأحمد أبو دهمان، والراجلين رضوان الكاشف وباسم حجار. كانوا قد ترجموا النصوص.. يقرأ الأديب العربي مادته بلغته، وتقرأها فنانة نرويجية بلغة أهل البلاد.

عقبنا اللقاءات في أماكن متفرقة من كوبنهاغن.. البلدية.. أندية معزولة.. اتحاد الكتاب.. مقاهي منتصف المدينة.

أخبروني أنني سأقرأ الليلة، وسوف تقرأ قصتي مترجمة نجمة الدانمارك الأولى.. فائن حمامة يعني.. سعدت بالأمر، وفي المساء كان المكان نظيفاً وحسن الإضاءة. سلمت على النجمة فأذهلني جمالها، وقلت في نفسي إنه لا يمكن أن يوجد مثل هذا الجمال في العالم، وتحسرت على حياتي التي ذهبت سدى وهمست: عليه العوض ومنه العوض.

كانوا ترجموا لي: قصة «عزاء» عن البنت الضريرة التي ماتت والغلام الذي يحفظ القرآن بالكتاب.

بدأت الفنانة القراءة.. رأيته تقف كملك، وللصوت صدى يوقظ بداخلي ما يكفيني من أمان الروح.. واصلت القراءة وسألت نفسي: أين هي الآن؟ هل تدور مع البنت والولد في أزقة قرية مصرية؟! أم أنها تصغي لصوت الترتيل؟! أم تقف لحظة وتشير بكفها ناحية عتبة المسجد.

حل الصمت وحذقت الشقراء في عيون الحاضرين. وعادت للقراءة.

اختلج صوتها وانخرطت في البكاء.. أدركت أنا ما هي فيه، وتأكدت أنها تحق في موت البنت وقد اجتاحتها ما اجتاحتني من ألم عندما أطلت وحيدة على الفتحة المفضية للموت!!

أحياناً كيما أهرب من لحظة قابضة أستدعي لحظات أخرى تساعدني على الخلاص من ثبات ذلك الفضاء غير المرئي المعتم الذي يثقل على الروح.

في أغلب الأحيان أنا لا أعرف إن كان ما يحدث لي يحدث لكل هؤلاء الذين على شاكلتي.. هؤلاء الذين يعيشون آخر الأمر على أحلامهم!!

أتذكر أنني كتبت مرة قصة لا أعرف من أين جاءت، ومن أي الأمكنة السرية في الروح نبعث، كل ما في الأمر إنني كتبتها والسلام. تركتها لأيام ثم عدت لها وقرأتها، ويا للغرابة!! بكيت..

يومها لم أعرف سبباً للبكاء، إلا أنني بكيت وبقسوة. ربما كان ذلك بسبب ذلك النشيد الخفي لذلك الحزن الذي يشيع هنا وهناك!!.. وربما لأنني هنا المساء قد انتهيت من قراءة بيسوا.

وربما بسبب من حالة الموت الكامن فيما كتبت، والذي يثير في الروح الألم!!

...

كانت القصة عن غلام قروي ألحقته جدته بكتاب سيدنا ليحفظ القرآن. كان سيدنا كفيف النظر، من هؤلاء الذين يتعرف الأشياء بأنامله، وكان بسبب حرصه على عياله يعاملهم بقسوة زاجراً إياهم وهم يرتلون في صوت واحد في ساحة تشبه صحن المسجد الجامع.

لاحظ الغلام مولانا يشير بعصا فيصمت الأطفال، ويطلب من بنت تجلس بجانب الجدار القراءة.. طفلة أقل من عمره.. بيضاء وشفيفة مثل القمر، على رأسها طرحة وحول رقبتها عقد من الكارم.

عرف بعد ذلك أن اسمها «الطاهرة»، وعرف أنها ختمت القرآن في سن التاسعة، وكانت إذا رتل نور القرآن بصوتها، تدفقت الآيات مثل ماء النبع.

أوصاه مولانا بالشيخة «الطاهرة»، ولأنها كفيفة هي أيضاً فعليه إحضارها كل يوم من دارها، وأن يعود بها آخر النهار، ونبه عليه بأن يراعيها في المجيء والرواح، وحذره بأنه سوف يكسر رقبتها لو جرى للشيخة أي مكروه.

هذا العام توقف المطر.. وغابت الشمس طوال الشتاء وراء

محمد أركون على باب النص المقدس

من تلميذ أمازيغي في المدرسة الابتدائية ببلدة عين الأربعاء غرب الجزائر، إلى أستاذ لتاريخ الفكر الإسلامي والفلسفة في جامعة السوربون، وقبلها دُرِسَ الفكر الجزائري محمد أركون الأدب العربي والقانون والفلسفة والجغرافيا بجامعة الجزائر، ثم التحق بالسوربون أستاذًا مبرزًا في اللغة والآداب العربية، وأستاذًا لتاريخ الفكر الإسلامي والفلسفة بعد حصوله على دكتوراه في الفلسفة، كما عمل باحثًا مرافقًا في برلين عامي 1986 و1987 وفي 1993 عُيِّنَ عضوًا في إدارة معهد الدراسات الإسلامية في لندن.

كتب أركون بالفرنسية والإنكليزية، العديد من المؤلفات، منها: الفكر العربي - تاريخية الفكر العربي الإسلامي أو «نقد العقل الإسلامي» - الفكر الإسلامي: قراءة علمية - العلمنة والدين: الإسلام المسيحية الغرب - من الاجتهاد إلى نقد العقل الإسلامي - من فيصل التفرقة إلى فصل المقال: أين هو الفكر الإسلامي المعاصر؟ - الإسلام أوروبا الغرب رهانات المعنى وإرادات الهيمنة - أين هو الفكر الإسلامي المعاصر؟ - تاريخ الجماعات السرية.

لم يكتفِ أركون (1928 - 14 سبتمبر 2010) بنقل الثابت من فكر القدامى، ولم يكن إحيائيًا بما يكفي لتحظى مؤلفاته بالترحيب والقبول. كان مؤرخًا مخترعًا يفكر ولا يحكي، يقول إنه يكتب ما لا يمكن التفكير به في الفكر الإسلامي المعاصر، وإن تعلقَ بماضٍ فهو لا يقبل إلا أن يكون سليل ابن رشد وأبي حيان التوحيدي وابن مسكويه، وما شاكلهم من الثوريين الإسلاميين الذين فتحوا له فضاء علاقات فكرية حميمة، زادت صبراً وإلحاحاً في الدفاع عن الحرية والتنوير.

غرد خارج السرب فجلب لنفسه العناء، والطامة الكبرى، كما كان يردد دائماً، أن لا أحد يرتاح لأسلوبه الفيلولوجي النقدي في تناول النص التاريخي، مثلما يرتاح الناس لمقررات الفتوى، المكونة للذهنيات البشرية بكامل جهلها التاريخي المؤسس لسياج الهيمنة الاجتماعية والسياسية، وإن كان أركون يعترف بحق أن موقفه التاريخي ليس من الدين كقضية مجتمعية ضرورية، بل ضد دوره السياسي الملبس بمعجم ديني.



(تلك زعامة كانت لمحمد بن عبد الله بن عبد المطلب الهاشمي، القرشي، ليست لشخصيته ولا لنسبه ولكن لأنه رسول الله «وما ينطق عن الهوى» بل عن الله تعالى وبواسطة ملائكته المكرمين. فإذا ما لحق عليه السلام بالملأ الأعلى لم يكن لأحد أن يقوم من بعده ذلك المقام الديني)

كتاب الدوحة العدد القادم الإسلام وأصول الحكم

تأليف
علي عبدالرازق

مع تقديم للمفكر السوداني:
حيدر إبراهيم

وبهامشه:
نقد علمي لكتاب
الإسلام وأصول الحكم

تأليف:
السيد محمد الطاهر بن عاشور
مفتي المالكية بالديار التونسية

